



Alfred POIZAT

Pour l'Humanisme

I



"Editions Spes"

17, rue Soufflot, PARIS (V^e)

- people with 100+ = 700+

- can work on things 88 100+

- French the universal language 109+
117+ 123 128+ 139



Pour l'Humanisme

I

Ex Libris



PROFESSOR J. S. WILL

Alfred POIZAT

Pour l'Humanisme

t. I



" *Editions Spes* "

17, rue Soufflot, PARIS (V^e)

PG
139
P659
t.1

.....
913428

A PIERRE DE NOLHAC

*en qui revit l'âme de Joachim du Bellay
et des grands Humanistes de la Renaissance.*



I

DE L'HUMANISME

Il n'y a pas des littératures anciennes et des littératures modernes, une littérature française et des littératures étrangères, mais une seule littérature en plusieurs langues, comme il n'y a qu'une seule civilisation valable à nos yeux, qui est notre civilisation.

Une seule littérature compte réellement pour nous, c'est celle qui est l'expression de notre civilisation.

Ce qui constitue l'essentiel de notre civilisation, ce sont les idées qui résultent de notre constitution sociale et principalement de la constitution de la famille, nos idées sur le bonheur, sur le devoir, sur les sentiments légitimes et si doux, qui nous doivent relier les uns aux autres.

A la base de la famille, il y a notre conception du mariage. L'idéal évident de notre Civilisation, son idéal du bonheur, rarement réalisé, il est vrai, mais toujours rêvé, tel que vous le voyez, au fond, dans tous nos romans, dans tous nos poèmes, c'est l'Amour, le Grand Amour,

l'unique Amour, qui associe deux êtres faits pour se comprendre, pour s'unir et pour fonder un foyer, une famille dont tous les membres seront tendrement unis et liés à jamais entre eux par ce grand Amour, qui leur aura donné naissance, qui remontera des enfants aux parents, descendra des parents aux enfants et se répandra entre ceux-ci, fraternel, si bien que le malheur ne pourra consister que dans la désunion, la mésentente ou la séparation, que celle-ci soit le fait de la mort ou d'autres douloureuses circonstances.

De l'attachement au foyer, c'est-à-dire à la maison construite à deux pour abriter la famille, résulte l'attachement aux lieux, aux choses, qui ont été témoins des joies et des tristesses et où sont restés accrochés les chers souvenirs. Là-dessus s'édifie toute une vie morale, que chacun désire perpétuer après lui pour se prolonger en tout ce qu'il avait de meilleur. Ainsi se créent les traditions de famille, ces vertus d'héritage qu'on se fait un point d'honneur de transmettre à ses descendants et qui leur devenant parfois plus chères que la vie, sont la substance même où s'alimentent la religion et l'amour de la patrie ; cet amour de la patrie, qui embrasse et résume tous les autres amours.

Imaginez au contraire la famille, basée comme chez les Musulmans sur un autre principe, sur le principe de la polygamie et plus un seul des sentiments, qui nous semblent à nous les plus naturels et les plus beaux, ne subsistera. La femme avilie ne pourra même comprendre ce

que nous entendons par le mot amour. Ses enfants ne lui appartiendront pas, ni ses filles, qui seront vendues, ni ses fils qui, au sortir de l'enfance, ne connaîtront plus que leurs pères. Sa place dans la société sera nulle. Elle ne vivra qu'avec des esclaves comme elles. Et les hommes qui, de leur côté, ne vivront qu'entre hommes, n'auront que des conversations d'hommes. Tout un monde d'idées, de sentiments, celui précisément au milieu duquel nous respirons et nous vivons, sera fermé à ces êtres-là, qui ne pourront avoir avec nous presque aucune pensée commune. Et notre littérature étant surtout tissée de ces idées et de ces sentiments, comment voudriez-vous qu'ils s'y intéressent ou que nous nous intéressions à la leur?

Si maintenant nous nous tournons vers les Hindous, nous verrons que l'idéal suprême est pour eux cette sorte d'ascète, qui quitte le monde et cherche le bonheur dans l'oubli de tout, en faisant un silence si absolu en lui-même, que son corps ne diffère plus d'un tronc d'arbre, sur lequel les oiseaux ou les bêtes des champs viennent se poser. Certes, nous avons aussi des saints, qui arrivent à un pareil renoncement d'eux-mêmes, mais c'est par amour de Dieu, tandis que chez les Hindous l'amour ne joue aucun rôle. L'idée de perfection chez eux se confond avec l'idée de l'anéantissement. Voilà un sentiment qui nous est impénétrable et grâce auquel ni nos civilisations, ni nos littératures, ne peuvent communiquer. Ils nous sont aussi

étrangers que s'ils étaient nés dans une autre planète.

Voulez-vous encore un exemple, pris dans une civilisation pourtant très haute et à laquelle nous sommes redevables des fondements de notre religion? Je veux parler de la civilisation juive. Elle était au début adaptée à un peuple de nomades et la polygamie y était permise, ce qui est une double caractéristique de l'Orient. Eh bien ! quelle est la jeune femme qui rêverait d'être récompensée de ses vertus, comme Ruth, en épousant un vieux monsieur très riche? ou qui serait tentée d'imiter Judith ?

Au contraire, laquelle n'accepterait de ressembler à Andromaque, à Antigone, à Iphigénie et même à la spirituelle Pénélope ? C'est qu'ici, nous ne sommes plus en Orient, mais au cœur même de cette civilisation occidentale, qui est la civilisation tout court et qui donne tant de prix à la vie, parce qu'elle en accroît l'intensité et le charme de tout l'idéalisme qu'elle y met.

Tout, dans la littérature grecque ancienne, nous touche, nous intéresse, nous instruit. Rien ne nous y est étranger. Nous sommes donc en plein avec elle dans notre civilisation.

Notre littérature la plus moderne, la plus contemporaine, n'en est que la continuation en toutes ses branches. Les idées qu'agitent nos philosophes sont les mêmes qu'agitaient Socrate, Platon et Aristote et les méthodes de discussion et d'exposition sont pareilles. Nos sciences se raccordent immédiatement aux sciences, dont les Grecs ont posé les principes. Nos romans

poursuivent la vaste enquête psychologique ouverte par leurs poètes épiques et leurs moralistes. Notre théâtre repose sur les bases qu'ils lui ont données et est exactement celui qu'ils auraient à l'époque où nous sommes. Notre poésie lyrique ne cesse de se reconstituer d'après ce que nous devinons de la leur. Nos historiens procèdent de leurs historiens et nos critiques de leurs critiques. Notre esprit le plus fin ne l'est pas plus que le leur. Le sel attique en qualifie toujours la suprême saveur et quand nous disons de notre République, que nous la voulons athénienne, d'un de nos ministres qu'il est vraiment athénien, nous donnons à notre vœu ou à notre compliment sa suprême expression.

En réalité, qui sort des cours de Bergson ou de Maritain, sort de l'Académie de Platon ou du Lycée d'Aristote; qui a assisté à une comédie de Robert de Flers ou de Courteline ou de Tristan Bernard, vient de s'égayer à l'indolente et spirituelle philosophie d'un successeur de Ménandre. Qui lit du Paul Bourget lit encore du grec. M. Hanotaux ne conçoit guère l'histoire autrement qu'un Polybe. Et l'aspect de notre Paris intellectuel ne diffère pas de l'aspect d'Athènes, tous les rôles y étant tenus par des titulaires de talent. Les Poincaré et les Clemenceau y représentent assez convenablement Démosthène. Paris actuel, c'est Athènes au lendemain de son grand siècle, Athènes en décadence, mais encore pourvue abondamment de gens de valeur en tous genres.

A aucune autre époque et dans aucun autre pays du monde, la vie intellectuelle d'Athènes ne s'est trouvée reconstituée et reproduite en ses moindres traits comme elle l'est à Paris, en ce moment, ou comme elle le fut dans la seconde moitié du xvii^e siècle, car nous possédons tout ce qu'elle possédait, son théâtre, ses écoles de philosophie, ses historiens, ses penseurs, ses orateurs, ses partis politiques, ses sophistes et jusqu'à ses défaitistes.

Nous sommes donc en pleine littérature grecque, nous la vivons dans toutes ses particularités et dans toute son étendue, sinon dans toute son intensité, car il y eut un moment où elle fut plus belle à Athènes, mais c'est bien la même et son histoire n'est que l'histoire des événements qui nous y ont ramenés et qui l'ont fait briller à nouveau, telle qu'elle éclata il y a 2.400 ans. Elle remplit de nouveau son orbe entier.

Cependant, jamais elle ne s'est complètement interrompue et toutes les belles œuvres, qui furent écrites en toutes les langues au cours des siècles, le furent selon son esprit et portèrent le reflet de son âme. Tous les chefs-d'œuvre relèvent plus ou moins de son inspiration et de ses méthodes. Tous ont un air de famille qui les apparente aux chefs d'œuvre grecs, tous en descendent plus ou moins directement et n'auraient pu exister sans cela. La littérature tout entière n'est donc pas autre chose que la littérature grecque continuée ou à peine démarquée.

Quand le génie grec, qui est un génie de

raison, de clarté, d'analyse, autant que de grandeur, cesse d'alimenter une littérature, elle s'appauvrit, elle s'étrique, elle erre au hasard, elle se perd dans les puérités et les extravagances, elle se gonfle de vent et se vide de toutes ses qualités nutritives. Elle devient insensée ou se traîne dans le fatras et l'ennui. En tous cas, elle ne convient plus à une civilisation réelle. Elle reste enfantine et primaire.

Cela devient évident pour la littérature beaucoup trop vantée de notre moyen âge, nos chansons de Geste, nos romans de la Table Ronde, que je vous mets bien au défi de lire pour votre plaisir, s'ils ne sont auparavant arrangés par un Bédier ou un Tennyson. Ce sont le plus souvent des contes à dormir debout et composés en dépit du bon sens. J'en excepte pourtant le beau, l'émouvant poème de *Tristan et Yseult*. Nous tâcherons de voir pourquoi.

Pour nous gagner, on a essayé d'intéresser notre patriotisme. On nous a dit : Les Français ont la tête aussi épique que les Grecs. Pourquoi toujours n'admirer que les Grecs, quand nos Français les égalent ou furent sur le point de les égaler ? Dans le temps où les Français faisaient les cathédrales, ils composaient ces poèmes, qu'il faut donc admirer.

D'abord ceux qui faisaient les cathédrales n'étaient pas les mêmes que ceux qui composaient les poèmes épiques en question. Les bâtisseurs de cathédrales étaient des théologiens, des gens parlant et pensant en latin, qui avaient étudié à fond Aristote et qui étaient nourris de

la pensée des Pères de l'Eglise, lesquels continuaient la Civilisation grecque. Puis les cathédrales étaient à l'origine des basiliques romaines, qui furent développées et embellies d'ornements grecs et byzantins au temps des Croisades. Tout l'art ancien fut mis à contribution pour les construire. Les colonnes, les colonnettes, les statues en étaient imitées de celles des Anciens.

D'autre part, il est de nombreux peuples qui ont possédé une belle architecture, — les Egyptiens, les Assyriens, les Hindous, — sans posséder une civilisation correspondante. L'art précède généralement la littérature. De beaux monuments ne prouvent pas du tout que l'intelligence humaine se soit développée dans la bonne voie.

Donc, que nous le voulions ou non, les Grecs dont nous sommes aujourd'hui les égaux par le savoir et par la culture, nous ont tout enseigné et on ne peut arriver à rien, sinon en partant de leurs méthodes. Avant de prétendre à être de vrais civilisés, il faut commencer par apprendre tout ce qu'ils savaient, sauf à ajouter ce qu'on a inventé depuis, en s'inspirant de leurs travaux et de leurs découvertes.

Ils ont créé la Civilisation, telle que nous la concevons, et qui n'existait nulle part avant eux, au degré où ils l'ont mise. Nous connaissons assez des littératures égyptienne ou assyrienne pour nous en rendre immédiatement compte. Ces littératures tournent le dos à la raison et se perdent en recherches de l'autre

monde. Elles se noient dans la magie ou l'astrologie. Les Grecs, au contraire, par un décret sans doute de la Providence, se sont tout de suite trouvés pourvus de cerveaux modernes et, une fois dans le bon chemin, n'en sont plus sortis.

*
* *

La civilisation grecque est visiblement née en Crète. Cette île était peuplée et florissante, dès le cinquième millénaire avant notre ère. Elle comptait des villes par centaines. Les Crétois reliaient alors par leur marine l'Asie-Mineure et la Mésopotamie à l'Égypte, c'est-à-dire tout l'ancien monde civilisé, qui, au sortir de la dernière époque glaciaire, s'y était ramassé et avait fondé des établissements durables. Hardis, actifs, industriels, d'esprit observateur et objectif, religieux sans vaines crédulités, n'interposant pas entre leurs regards et les choses un voile épais de croyances et de superstitions, mais sachant les voir à peu près comme nous dans leur réalité, vifs et artistes, habitués à user largement de la liberté et à la respecter chez les autres, ils étaient vraisemblablement constitués en un état assez démocratique. On ne voit pas en Crète de ces énormes constructions, qui témoignent de la présence d'une main-d'œuvre esclave et d'un despotisme de magnificence, mais au contraire de vrais labyrinthes de rues étroites, tortueuses, remplies de petits ateliers, de galeries, de petits logements munis

d'un confort assez moderne. Ce qui étonne chez ces gens, c'est de voir qu'ils avaient des goûts et des habitudes assez semblables aux nôtres, au point que leurs vases inspirent actuellement nos céramistes et que leurs bijoux peuvent servir de modèles à ceux de Lalique; que les toilettes de leurs femmes et leurs coiffures rappellent souvent nos modes parisiennes. Il est certain que leurs couturiers, leurs coiffeurs, leurs bijoutiers, leurs décorateurs, leurs céramistes jouirent aux yeux de l'Aristocratie préhistorique du même prestige qu'exercent aujourd'hui sur le monde leurs modernes confrères parisiens de la rue de la Paix. Il est probable aussi qu'ils poussèrent assez loin certaines sciences et que comme nous ils en cherchèrent les applications pratiques. Le mythe de Dédale et d'Icare semble bien se rapporter à une tentative d'aviation.

La Crète, d'abord divisée en un certain nombre de clans ou de petits Etats, fut unifiée vers le quatorzième siècle avant notre ère par le roi Minos, dont on a découvert sur une fresque le portrait élégant et svelte, qui fait penser à un jeune Louis XIV et qui, comme les Bourbons, avait pour emblème les fleurs de lys, dont son habit était chamarré et dont tout son palais était orné. Nous savons qu'il fut le roi des mers, où il exerça une rude police et qu'il nettoya de leurs pirates. Sa réputation de justicier resta tellement légendaire, que les Grecs en firent un juge des Enfers.

Cette puissante monarchie fut cependant ren-

versée en quelques jours, vers l'an 1400, par les Achéens. Ceux-ci avaient paru en Grèce cinq ou six siècles plus tôt, s'en étaient peu à peu emparé, y avaient multiplié les forteresses, pour la construction desquelles ils avaient réquisitionné tous les anciens habitants du pays, qu'ils rançonnaient de leur mieux. C'était en somme, une féodalité guerrière, analogue à celle que les Francs créèrent chez nous. Les Achéens étaient de haute stature, portaient toute la barbe, aimaient les belles armures, les combats, les banquets abondants. Dans leurs châteaux, il leur arrivait de se comporter en brigands et de commettre des crimes atroces, mais comme nos Francs, ils avaient des côtés assez généreux et chevaleresques. Ils mettaient volontiers leur épée au service de la justice. Ils étaient intelligents, fiers, fastueux, sensibles aux charmes de la civilisation et des arts. Très vite, ils ornèrent leurs habitations de tout ce que l'Égypte et la Crète offraient de mieux. Bientôt, ils firent venir des ouvriers d'art et créèrent des ateliers pour leur usage et aussi pour l'exportation.

Les femmes achéennes naturellement s'habillaient à la mode crétoise. Cependant certaines tenaient la maison avec la plus haute dignité. Toute la journée, elles filaient pour leurs maris ou leurs fils ou faisaient de la tapisserie.

Les jeunes filles étaient charmantes. On leur laissait une certaine indépendance, dont elles n'abusaient pas, car elles avaient le sentiment

le plus fier et le plus vif de ce qui convenait à leur rang, elles étaient très nobles, et dès qu'il était question d'honneur ou de devoir, elles étaient tout de suite et gentiment héroïques.

A y bien réfléchir, il m'apparaît que ces Achéens, qui ne sont pas à proprement parler des Grecs, qui sont peut-être des Celtes et qui ont emprunté aux Crétois toute leur civilisation, sont cependant la cause des plus grandes choses que nous offre la poésie grecque. Ils ont apporté à la Grèce un élément qui ne lui était pas constitutionnel : la noblesse, dans toute l'acception où nous entendons ce terme en France; la noblesse à l'état de caste, solidement installée dans le pays, qu'elle avait d'abord terrifié par ses excès, subjugué par sa tranquille audace et dont elle avait fini par conquérir l'admiration par son opulence, ses grandes manières, ses traditions familiales. Il y a de tout chez les Achéens, mais il y a surtout de la grandeur. Ils se croient d'une espèce supérieure au commun des hommes et ils le font croire. Leur prétention est de descendre des dieux et d'être eux-mêmes des demi-dieux.

Ils aiment la poésie, les beaux récits de combats faits sur un mode solennel; ils aiment eux-mêmes à parler avec grandiloquence, ils s'invectivent, se provoquent d'une table à l'autre, ou sur la pelouse où ils s'exercent.

L'auteur de l'*Iliade* qui les connaît bien, puisqu'il est leur hôte, leur protégé, leur salarié, s'amuse visiblement parfois à leurs dépens et prend sur eux sa revanche de Grec

malicieux. Il nous les représente à l'occasion, fuyant comme des lièvres, mais alors c'est un dieu qui s'est jeté dans la bataille et leur a mis la terreur dans l'âme. On ne résiste pas à un dieu, si l'on n'est secouru par un autre dieu. Voyez aussi Ajax, obstiné au combat et qui est comparé à un âne, qu'il n'y a moyen ni de faire avancer ni de faire reculer. Partout sous le beau texte court un imperceptible filet d'ironie, mais assez bien dissimulé pour que ses auditeurs et protecteurs ne s'en aperçoivent pas.

Tout de même ils ont de la grandeur, ils ont l'épopée dans les veines, ils lui donnent le ton. Elle est faite sur leur modèle, ils lui fournissent les personnages et les événements. Lorsqu'ils invitent à leur table et nourrissent des poètes, ils savent parfaitement ce qu'ils veulent et c'est l'épopée. Et les poètes la font pour leur plaisir.

Les Achéens de Mycènes, ayant soumis la Crète, s'emparèrent de la mer. Leur civilisation régnait alors sur presque toute la péninsule balkanique et en Asie, mais en Asie, la ville de Troie venait de créer un empire puissant, d'autant plus puissant qu'il occupait les fameux détroits, éternellement convoités, et les fermait au commerce et aux pirateries des Mycéniens. Rappelez-vous l'expédition des Argonautes dans la mer Noire, à seule fin de voler la toison d'or au roi du pays.

A chaque instant, c'étaient entre les deux monarchies des coups de main, des enlèvements de femmes, des violences de toute sorte.

L'enlèvement par l'ambassadeur troyen Paris de la belle Hélène, épouse de Ménélas, roi de Sparte, son hôte, fut le signal de la grande guerre. Le roi de Mycènes fit appel au lien fédéral. Il n'en était peut-être pas bien besoin pour entraîner tous les Achéens dans une aventure, dont ils n'escomptaient sans doute que les profits, — l'Asie étant fort riche, — et par laquelle ils espéraient forcer les détroits si importants à leur commerce et à leurs pirateries.

Le commandement général fut attribué sans discussion au roi de Mycènes, Agamemnon, le véritable empereur des Achéens, celui dont tous reconnaissent l'hégémonie. Cependant, son autorité sur cette noblesse n'était pas tellement établie, qu'il ne dût souvent réunir des conseils de guerre, d'autant plus que cette guerre traînait effroyablement en longueur et que beaucoup commençaient à s'en lasser, inquiets de laisser si longtemps leurs Etats et leur maison. La grosse préoccupation, c'était de garder leurs vaisseaux pour le retour et leur crainte de les voir incendiés et d'avoir ainsi la retraite coupée.

Ils ne mirent pas moins de dix ans à détruire Troie.

Cette guerre de Troie fut au fond l'événement capital de l'histoire des Achéens, qui les réunit tous contre l'Asie. Jusque-là ils ne s'étaient guère battus qu'entre eux. Ajoutons que cette guerre fut aussi leur dernière. Leur longue absence avait miné leur pouvoir. Beaucoup en

rentrant trouvèrent la place prise ou disparurent tragiquement.

Leur affaiblissement permit aux tribus doriennes, qui erraient au nord, de forcer la frontière. Ce fut la terrible invasion des Barbares, mais ces Barbares étaient armés de fer. Ce fut la victoire du fer sur le bronze, suivie d'un long moyen-âge en Grèce, un obscur moyen-âge, dont la nuit dura quatre ou cinq siècles.

Les Achéens passèrent en Troade et en Ionie, mais y emportèrent le regret de la patrie perdue, de leur ancienne puissance, de leurs splendides châteaux et surtout une fierté accrue de leur noblesse avec un souci extrême de leurs gloires généalogiques. A peine leur fortune reconstituée, chaque famille eut ses poètes pour célébrer son passé et ses héros. La plus favorisée fut certainement la famille d'Achille. Il est très probable que l'auteur de l'*Iliade* appartenait à son clan, car l'*Iliade* est surtout le poème d'Achille et d'Hector. Or, nous savons par la légende que le fils d'Achille épousa la veuve d'Hector et qu'ainsi les deux familles ennemies arrivèrent à en former une seule. Le fils d'Achille, ayant été assassiné par le fils d'Agamemnon, se trouva avoir pour successeur le fils d'Andromaque qui l'éleva dans le double culte d'Achille et d'Hector, surtout d'Hector, car s'il y a dans l'*Iliade* un héros sans tache, c'est bien Hector, en toutes circonstances aimable et magnanime.

L'auteur de l'*Iliade*, qu'avec toute l'antiquité nous appellerons Homère, est le plus grand de

tous les poètes. Il a voulu, — nous n'avons pour nous en convaincre qu'à comparer son poème avec l'histoire de son compatriote Hérodote, — écrire l'histoire de la guerre de Troie, en la groupant artistement autour de l'épisode, que son amour pour son clan lui faisait considérer comme le plus important et le plus beau. Il s'est livré à un travail d'art, ce n'est pas douteux, mais il n'a pas songé à rien inventer. Il existait sur le sujet d'innombrables poèmes, la plupart assez anciens, comme en témoigne la présence de tant d'expressions et d'épithètes archaïques, qu'il a conservées soigneusement. Il a choisi parmi ces poèmes ceux qui convenaient à son plan; les autres, il en a résumé à l'occasion un grand nombre en quelques lignes. Son invention propre n'est pas celle des faits. Elle est dans la façon si large, si attachante, si vivante, dont il les expose et les raconte. Et cette façon fut si géniale, qu'il a rejeté dans l'ombre tous ses prédécesseurs et ses contemporains. Il est le vrai père de toute littérature. Jamais on n'a rien fait de si grand et cependant de si naturel et de si humain.

Au fond, l'*Iliade* est la tragédie d'Hector. Toutes les vertus sont réunies en ce héros. C'est l'époux idéalement tendre de la plus exquise des femmes, c'est un père charmant, un fils admirable et par sa politesse et sa bonté il se fait aimer de tous. Jamais il n'adresse de reproches à Hélène, qui est pourtant la cause de tous ses malheurs, mais il est avec elle aussi courtois qu'avec ses autres belles-sœurs. Même

il l'excuse quand on l'attaque, il la fait respecter, en donnant à son égard l'exemple du respect. À toute heure du jour et de la nuit, il se dresse comme l'homme du devoir et sur le champ de bataille il lutte comme un lion. C'est vraiment le type du bon chevalier sans peur et sans reproche, c'est le type accompli du parfait gentilhomme.

Mais Hector se double de la figure d'Andromaque et de la vision du petit Astyanax. Cette scène où nous le voyons aimé comme il le mérite est si belle et si pure que la veuve d'Hector est devenue une des trois ou quatre figures les plus chères à la poésie. Combien de larmes notre divin Racine ne nous a-t-il pas fait pleurer sur elle ? S'il y a une Andromaque qui dépasse en charmes tout ce qu'on peut rêver, c'est parce qu'il y a eu Hector, car si Hector n'avait pas dépassé en beauté, en bonté, en gentillesse, en grâce profonde tout ce qu'on pouvait imaginer, jamais Andromaque n'eût réalisé ce prodige d'être à jamais aimée de tous les hommes. Elle n'eût pas été Andromaque. Andromaque, c'est la noble et touchante destinée d'un héros incomparable et malheureux.

En face d'Hector et l'écrasant de sa grandeur, se dresse Achille, éternel symbole de l'irrésistible jeunesse des dieux. Lui aussi est malheureux, mais on ne songe pas à le plaindre, car il est au-dessus des plaintes. C'est un dieu mortel et qui doit mourir jeune, mais il y a en lui tant de fierté, d'élégance et de force, qu'il

n'y a pas de place pour l'attendrissement, mais seulement pour l'admiration. Ainsi Homère nous peint-il en lui l'exemplaire suprême d'une race primitive qui, sous la taille humaine, porte des âmes gigantesques et chez qui rien n'est exactement à notre mesure.

* *
* *

Si les Grecs avaient été livrés à eux-mêmes, ils auraient créé une civilisation de petite bourgeoisie un peu anarchique, mais élégante, nuancée, rationaliste, spirituelle, savante, ingénieuse. Il y eût manqué la notion de grandeur. Ils nous eussent laissé des romans, des comédies, des discours politiques, des traités de psychologie et de sciences, ils n'eussent atteint ni à l'épopée, ni à la tragédie, qui ont pourtant constitué leur immortelle gloire. Ils ne se fussent pas haussés au-dessus d'aventures de petits boutiquiers, de marins malicieux, d'habiles politiciens. Aux Achéens ils durent le sens de l'épopée. Aux Doriens plus grossiers, le lyrisme organisé en chorales et en danses, qui aboutit au dithyrambe. En introduisant dans le dithyrambe le dialogue épique, Athènes inventa la merveilleuse tragédie.

Athènes donna au monde le spectacle d'une civilisation totale, pourvue de tous les genres littéraires, en si grand nombre et à un tel état de perfection, qu'il a fallu venir jusqu'à nos jours, en France, pour en retrouver un ensemble aussi complet, sinon aussi parfait.

Le rôle d'Alexandre le Grand fut d'étendre et de propager à travers le monde cette civilisation sous le nom d'Hellénisme et d'Alexandrinisme.

Seulement, la littérature qui, jusque-là n'avait eu que des manifestations orales, se transforma et de populaire devint savante et livresque.

La littérature latine fut, pendant deux siècles, une branche et la plus brillante de l'Hellénisme.



II

LES ADVERSAIRES DE L'HUMANISME

EN FRANCE

L'ÉCOLE CELTIQUE ET MÉDIÉVALE

La théorie de Camille Jullian, de laquelle se réclame, depuis quelque temps, toute une école littéraire, de tendance catholique et médiévale, consiste à dire que nous ne sommes pas des Latins, que nous sommes, depuis nos plus lointaines origines, toujours le même peuple, reconnaissable aux mêmes traits de caractère et d'intelligence. Et cela, je le crois volontiers. Sommes-nous des Celtes ? Ça, c'est une autre question. Les Celtes fondèrent un immense empire, au ^{vi}^e siècle avant notre ère. Ils firent, d'après Jullian, la conquête de la Gaule, vers cette même époque, mais ils y trouvèrent déjà les Grecs, fortement installés, en train de fonder partout des villes et des comptoirs. Ils semblent bien n'avoir été que des envahisseurs, comme plus tard les Romains et puis les Goths et les Francs. Nous fîmes partie de l'Empire Celtique, comme plus tard de l'Empire Romain et ensuite

du royaume de Dagobert, mais probablement à titre de sujets, d'abord contraints, puis volontaires et enthousiastes. Nous nous laissâmes celtiser, puis latiniser et franciser, jusqu'au jour, où, ayant absorbé nos vainqueurs successifs, nous eûmes fini par acquérir d'eux un sens suffisant de l'organisation, de la discipline et de l'unité pour avoir un vrai gouvernement et une méthode à nous. Nous étions des populations intelligentes, passionnées et généreuses ; nous sommes lentement devenus un peuple.

Rien n'est plus aisé pour des nomades, qui constituent, en somme, une armée en marche, à qui la discipline et l'obéissance s'imposent comme une nécessité primordiale, mais rien n'est plus difficile pour les sédentaires, car cela comporte pour eux une organisation à la fois civile et militaire, plus civile encore que militaire et cela réclame un long code de lois spéciales et vraiment adaptées et une série d'institutions séculaires, dont la vertu a été longuement éprouvée. Un peuple ne se constitue qu'après beaucoup d'alertes et de souffrances et le plus souvent il n'acquiert le sentiment de sa nationalité propre que dans les douleurs de la servitude.

Il semble bien que nos populations s'accommodèrent assez vite de la domination celtique et plus tard de la domination romaine, car si elles eurent à en souffrir, elles eurent aussi à s'en féliciter. Elles y trouvèrent des commodités et une sécurité plus grandes et cet avantage ba-

lança les inconvénients. On y gagna de pouvoir circuler par tout le pays plus librement qu'auparavant. Et c'était un résultat très appréciable.

Ce que les Celtes apportèrent à notre pays, nous en sommes réduits à le conjecturer ; ce que les Romains lui ont apporté est encore visible et vivant : des routes, de nombreuses villes magnifiques, toutes construites, il est vrai, sur un plan à peu près uniforme, un code législatif, logique et pratique, dont nous nous servons encore ; une langue admirable, la langue du droit et de la liturgie, la langue lapidaire des inscriptions de victoire ; une littérature à son apogée, qui n'était, il est vrai qu'une branche, mais la plus brillante alors, de la littérature alexandrine. Et quand ils ne nous auraient apporté que Virgile, que la souveraine beauté virgilienne, en vérité, ne serait-ce pas un des plus beaux cadeaux qu'un peuple ait jamais faits à la Civilisation ? En même temps qu'ils couvraient notre pays de villes et ses campagnes de délicieux palais, ils instituèrent partout des Ecoles, où l'on enseignait tout ce qu'on pouvait savoir alors, ou plutôt sans doute, ils donnèrent l'exemple, que nos compatriotes suivirent avec enthousiasme. La science ne fut plus composée de quelques secrets, chuchottés en des réunions d'initiés. Elle quitta le mystère des temples et l'obscurité des conciliabules pour se répandre dans les rues et les places publiques. Enfin, Rome apporta la paix, quatre siècles de paix.

Il fallait bien que le bénéfice fût éclatant, pour que notre peuple, naturellement si fier et

si amoureux de liberté, se soit soumis si vite et donné si complètement tout de suite à César, au point de lui fournir non seulement sa garde personnelle, mais ses meilleures troupes et se soit laissé pétrir et façonner si docilement qu'il en devint l'orgueil de la Rome impériale et plus romain de conviction que Rome elle-même.

LA VÉRITÉ SUR LE MOYEN AGE

Dans le plan que M. Hanotaux a donné pour son Histoire de France, il y avait une idée grande, juste et neuve, c'est qu'on ne pouvait se faire qu'une opinion bien incomplète et bien fautive de notre littérature au moyen âge en n'y voyant qu'une littérature de langue française. A cette époque, en effet, la langue de la pensée, la langue des bons esprits, la langue de la haute littérature n'était pas le français, mais le latin. Seulement, si excellente que fût l'idée, elle n'était pas de celles qu'il soit aisé de faire accepter du premier coup. Depuis le romantisme, et peut-être même depuis le dix-huitième siècle, l'opinion contraire s'est trop fortement établie et elle heurte maintenant trop d'intérêts. On a dit autrefois que l'antiquité était le pain des professeurs; on peut le dire plus justement aujourd'hui du moyen âge et il ne ferait pas bon de le leur retirer. Ce mouvement nous est venu en grande partie d'Allemagne. Les Alle-

mands, en effet, se sont mis en tête d'avoir, à eux, une civilisation originale, la civilisation qu'ils rêvent de nous infliger. Ils ne veulent, à cet égard, rien devoir à personne et entendent en remontrer même aux Grecs. Ils sont la civilisation gothique destinée à être la civilisation moderne. Nous avons appelé nous-mêmes gothiques nos cathédrales. Ils sont partis de là pour tout accaparer. Ils se sont déclarés les auteurs de la *Chanson de Roland* et de la plupart de nos épopées du moyen âge. Nos érudits ont commencé par leur reprendre les cathédrales; on leur a montré, documents en main, qu'elles étaient françaises. A son tour, M. Bédier a prouvé irréfutablement que toutes nos épopées étaient bien de chez nous; il en a reconstitué et suivi à la piste toutes les origines. Elles étaient nées sur la route des grands pèlerinages, dans les abbayes et les églises où les jongleurs étaient hébergés et qui contenaient les reliques ou les statues de nos héros nationaux. Ce fut un des plus jolis tours que notre érudition leur ait joués. Et on conçoit l'enthousiasme qui a accueilli, en France, la démonstration de M. Bédier. Mais tout cela a fait qu'on a attribué à nos épopées une importance qu'elles ne méritaient pas entièrement. Certes, on a bien fait de les repêcher de l'oubli trop méprisant où nos grands siècles littéraires les avaient laissé tomber, car elles ne sont pas dépourvues de quelque beauté et sont, au point de vue historique, assez révélatrices. N'importe ! Nos grands siècles littéraires n'avaient pas absolument

tort de les négliger; nos grands siècles littéraires avaient le rude bon sens des fortes époques, qui ne confondent pas des vessies avec des lanternes et qui n'évoquent pas l'*Illiade* à propos de la *Chanson de Roland*.

En présence d'une opinion publique convaincue qu'elle possède dans notre littérature française du moyen âge un trésor d'une valeur inestimable, M. Hanotaux ne pouvait guère ne pas lui donner satisfaction. Il s'est adressé tout naturellement à M. Bédier, qui, dans un magistral chapitre, a exposé l'histoire de ses découvertes et celle de l'origine des chansons de geste. C'est un admirable modèle d'investigation historique et qui restera justement célèbre, mais c'est plutôt une introduction au sujet qu'un traité sur ce sujet lui-même. M. Jeanroy a été chargé d'écrire l'histoire de la littérature française de langue vulgaire et s'en est convenablement tiré, sans plus. Il n'y a véritablement aucun enseignement philosophique à en recueillir. C'est un bon memento, un excellent manuel à l'usage des étudiants qui préparent des examens. C'est propre et suffisamment complet. Mais quel rang convient-il d'attribuer à cette littérature, quel est son apport substantiel à la civilisation? Voilà ce qui ne se dégage pas du travail de M. Jeanroy.

En tous cas, comme l'a très bien vu M. Hanotaux, il ne pouvait s'agir ni d'une littérature, ni d'une civilisation complètes, puisque jusqu'à la Renaissance toutes les grandes questions de politique générale, de philosophie, de théo-

logie se traitaient en latin et puisque le latin gardait même en poésie religieuse toute sa suprématie. Je ne connais rien, en poésie, non pas même Dante dans ses plus beaux passages, qui approche de la beauté du *Dies Irae*, resté anonyme. Cela dépasse en grandeur, en émotion, en raccourci et en bonheur d'expression tout ce qui se peut rêver de plus parfait et de plus fort.

Que voulez-vous penser d'une littérature à laquelle sont demeurés étrangers tous les esprits supérieurs, habitués au maniement des idées et à la conduite des grandes affaires ?

Un grand poète n'est, ne peut être jamais que le représentant intégral d'une grande civilisation et ses œuvres en sont le miroir fidèle. Un grand poète est l'expression d'une civilisation arrivée à son sommet. Il résume en lui toute la culture, toute l'intelligence, tout le savoir de son temps avec une telle ampleur, une telle richesse, une telle aisance, une telle maîtrise, une telle supériorité en un mot que ce n'est plus l'homme d'un temps, mais l'homme, avec tout le charme inépuisable de la pensée et de la vie. Un seul homme, au moyen âge, me paraît avoir rempli ces conditions, c'est Dante. Et encore est-il trop du moyen âge, trop d'un temps, trop d'un pays. Il est admirable sans doute et surtout lu dans sa langue, à cause de son style, de sa concision incomparable, de ses images, de ses raccourcis étonnants, mais il faut bien le reconnaître, il se meut dans un monde d'idées, de constructions scolastiques.

d'allégories, de symboles. Nul catholique ne se figure plus l'enfer, ni le purgatoire, ni le paradis comme lui. En tous cas, nul mieux que Dante ne nous aide à comprendre en quoi le moyen âge est en dehors de notre civilisation, représente une civilisation spéciale, en partie morte. Je sais bien qu'il y a les cathédrales, mais il y a aussi l'art Khmer et les palais d'Angkor. Je viens d'en visiter, à l'exposition de Marseille, une réduction. Eh bien ! je vous assure que cela donne aussi une grande impression de beauté. En faudrait-il conclure que la civilisation Khmer est la civilisation ? Non ! Une belle architecture peut indiquer un certain état de civilisation, mais ce qui constitue la civilisation même ne peut être exprimé que par la littérature.

Quoi qu'il en soit, puisqu'au moyen âge la supériorité de la pensée était du côté qui écrivait en latin et qu'en somme ce que voulait M. Hanotaux était une histoire de la pensée française, en sa double manifestation latine et française, il eût fallu, pour en donner au public une idée juste, présenter la littérature de langue française comme secondaire, accessoire et dominée dans tout son développement par la littérature de langue latine. Il eût fallu confier la rédaction de cette histoire à un esprit éminent, également au courant des deux littératures et capable d'en suivre de haut le double développement.

Mais il s'est trouvé que M. Jeanroy n'était probablement pas spécialement intéressé par la

littérature latine du moyen âge et que M. Picavet, spécialisé dans le latin, s'intéressait médiocrement à la littérature médiévale de langue française et devait croire en même temps, sur la foi des opinions régnantes, que cette dernière littérature était la plus importante. M. Picavet, à qui a été confiée l'histoire de notre littérature de langue latine, n'a vu dans cette histoire qu'une introduction à la littérature de langue française et plus tard une survivance intéressante et jusque-là un peu trop négligée de l'ancienne littérature latine.

Du reste, M. Picavet, très érudit en la matière qu'il avait à traiter, ne semble pas avoir compris ce que M. Hanotaux désirait. Il savait à merveille les noms de ses auteurs et de leurs ouvrages ainsi que les dates, mais il a négligé toute idée générale. Il a versé dans le livre ses documents, mais sa pensée personnelle est restée écrasée dessous.

Dès le début, son embarras est extrême. On lui a demandé une histoire depuis les origines. Mais où sont-elles, où commencent-elles, les origines? Sous prétexte que les Gaulois ont occupé le Nord de l'Italie, il annexe bravement et patriotiquement Catulle, Tite-Live, Virgile, les deux Pline, il annexe finalement les deux tiers et le meilleur de la littérature classique latine et, de peur qu'il ne lui en manque, il prend encore le reste. Chemin faisant, il ramasse tout ce qu'il trouve en tous pays. Bref, il traite de toute la littérature latine.

Cette partie de l'ouvrage est donc manquée.

Tel quel néanmoins, le travail demeure utile. Les matériaux en sont bons. C'est la mise en œuvre qui fait défaut. La chose est incontestablement à reprendre, mais les documents sont réunis. Nous nous trouvons plutôt en face d'une bibliographie que d'une histoire. Mais je crois qu'avec un peu de jugement on en peut tirer bon parti et qu'il y a tout de même quelque chose de fait. Il y a, en tous cas, un grand résultat d'acquis, c'est que, grâce à l'initiative de M. Hanotaux, nul écrivain sérieux n'osera plus négliger, dans l'histoire de notre littérature avant la Renaissance, la littérature française de langue latine. Et cela seul est considérable. Le public même lettré connaissait fort mal le moyen âge, s'en faisait une idée très fausse. Il le connaîtra mieux dorénavant. Il saura que le moyen âge fut surtout latin, que si on veut pénétrer sa vraie pensée, il la faut surtout chercher en latin. Et il réapprendra, par la même occasion, ce qu'il avait oublié, à savoir qu'il n'y a eu de grande littérature en langue française qu'à partir de la Renaissance, car c'est à cette époque seulement que les véritables lettrés se sont mis à écrire en français.

*
**

Ces préliminaires posés, comment y a-t-il lieu de concevoir, depuis ses origines, une histoire de la littérature ou plus exactement de la pensée française?

Il faut la concevoir comme une histoire avec un commencement, une progression, une fin;

comme une histoire intéressante, facile à suivre en ses développements et en ses méandres, comme une suite fortement liée de faits intellectuels, comme le récit d'une marche, plus ou moins contrariée, de notre peuple vers un idéal parfois obscurci par des nuages, mais toujours vivant et fixe.

Ce dont, au fond, il s'agit, c'est d'écrire l'histoire intellectuelle, morale, imaginative des Français, au travers des événements de leur longue destinée passée.

En d'autres termes, une histoire de la France littéraire et pensante, c'est une histoire de France, une histoire de ses classes dirigeantes—donc les plus immédiatement touchées par les événements politiques, par les malheurs ou les victoires du pays. C'est pourquoi une bonne histoire littéraire ne peut être conçue qu'en fonction de l'histoire politique.

Les écrivains et les penseurs ont, en effet, pour métier d'étudier les questions et d'essayer de les résoudre, de formuler des aspirations, des opinions, des convictions, des volontés, qui finissent par tout entraîner et déterminent ainsi des événements. Mais eux-mêmes sont mus par certains faits et sujets au découragement, au scepticisme; ils énervent alors la nation, détendent tous les ressorts de sa volonté, et devenant des agents de décomposition et de décadence, ils la mettent en état de moindre résistance et la livrent aux catastrophes. L'état de la littérature est le meilleur diagnostic de la santé et de l'avenir d'un pays.

D'autre part, il est des livres qui sont des événements historiques autrement considérables que des guerres ou des traités de paix et dont les conséquences sont presque incalculables. Certains sont, pendant des siècles et des siècles, le support d'immenses religions; d'autres enfantent ou maintiennent liés entre eux des peuples; d'autres produisent des révolutions; certains créent des civilisations; d'autres les détruisent. Il semble que la justification des nations tienne dans la production de certains livres; en tous cas, les peuples qui n'en ont pas produit sont morts tout entiers et quelques-uns n'ont même pas laissé de nom. En vérité, que seraient Marathon et Salamine sans la poésie et la philosophie grecques? Et à quoi rime-raient la Marne et les effroyables tueries de la grande guerre, s'il ne s'était agi de sauver des façons de penser et de sentir, disons le mot, s'il ne s'était agi de sauver des littératures, car c'est à des littératures que tout finalement aboutit; c'est dans les littératures que s'enferment les principes vitaux, les lois suprêmes, les rêves nécessaires, les essences, les cordiaux, les poisons de l'âme et les explosifs, tout ce que l'humanité secrète de divin et d'inferral.

Faire l'histoire littéraire d'un peuple, c'est donc établir le bilan, le compte définitif de son apport essentiel à la civilisation et à la grandeur de l'humanité, soustraction faite de ce qu'il en avait reçu. Et tout peuple a le droit d'être fier de sa littérature, car elle est son œuvre collective. Il n'y a pas d'élite là où il n'y a pas de noble

peuple, où il n'y a pas une civilisation voulue, entretenue, fomentée par la collectivité des citoyens, qui n'ont, au fond, que la littérature qu'ils méritent, comme ils n'ont que la politique qu'ils encouragent ou tolèrent.

Et du reste, politique et littérature ne sont que des noms et des aspects différents de l'activité spirituelle des peuples. Elles sont, au fond, bien près d'être une seule et même chose. Elles ne se comprennent, elles ne s'expliquent pas l'une sans l'autre.

La religion et la politique produisent elles-mêmes une abondante littérature et il est bien rare, sinon impossible que l'une et l'autre ne soient pas intéressées directement à la littérature pure.

Enfin, quand la religion et la politique sont mêlées, ce qui a lieu dans tous les états théocratiques, il peut se faire que toute littérature écrite soit rendue impossible, comme cela s'est produit dans la religion druidique, ou que la littérature en reçoive irrévocablement une direction spéciale ou que la civilisation elle-même s'en trouve complètement arrêtée.

L'histoire littéraire ne peut donc pas être séparée de l'histoire proprement dite ni conçue en dehors d'elle. C'est dans cet esprit que nous allons en essayer une esquisse.

*
* *

Ce n'est pas seulement au latin que nous devons demander le secret premier de notre

initiation intellectuelle. Cinq cents ans avant les Romains, les Grecs étaient déjà installés chez nous et pendant ces cinq cents ans ils furent les seuls à coloniser notre pays, à en exploiter les produits, à en drainer le commerce et par conséquent à commencer le dressage des tribus, à leur donner le goût d'une certaine civilisation. Dès les premiers échanges, il fallut recourir à des conversations ; les Grecs durent y employer tout leur art de persuader, toute la subtilité et l'adresse de leur dialectique, donc toutes les ressources de leur syntaxe. En d'autres termes, ils communiquèrent aux populations leurs procédés de raisonnement, leurs méthodes, ils les obligèrent à enrichir leur langue de locutions nouvelles, correspondant à ces nouveaux besoins, et donnèrent à leur intelligence un tour qu'elle ne devait plus perdre. Peut-être est-ce à cette présence des Grecs dans l'ancienne Gaule, que le Français doit en partie ce besoin de simplicité, de clarté, d'ordre dans les idées, de logique, de finesse, de rapidité, qui le caractérisent et qui font que notre langue a joué dans les temps modernes le même rôle que le grec dans l'antiquité. Nous avons pu écrire en latin ou en français, nous avons continué à penser selon le rythme grec.

Les Phocéens qui vinrent fonder Marseille en 600 avant Jésus-Christ n'étaient pas spécialement des lettrés. Ils constituaient plutôt une ambitieuse oligarchie de marchands, d'armateurs, de marins, de gens d'affaires, d'hommes d'action, qui rêvaient de fonder un empire

maritime grec, une thalassocratie puissante, à la façon de la Carthage phénicienne ! A cette époque, du reste, l'Ionie, d'où ils venaient, avait depuis longtemps franchi la période homérique. On s'y occupait de science et de philosophie et même avec une extrême hardiesse. C'était à peu près le temps où brillaient Thalès et les audacieux penseurs ioniens et où l'on commençait à écrire en prose. Les Phocéens n'eurent pas le loisir de s'initier à la voluptueuse poésie des chanteurs mytiléniens ni à celle si charmante d'Anacréon. L'heure n'était pas à la rêverie et à l'amour. Moins d'un siècle après, Phocée tombait aux mains des Perses.

Ceci fait comprendre que Marseille n'ait pas eu de littérature et n'ait guère produit que des géographes et des savants. Cependant ses écoles furent célèbres et on sait qu'y allaient étudier tous les Romains qui n'avaient pas les moyens suffisants pour aller à Athènes. On y expliquait Homère, mais l'enseignement des professeurs marseillais dut toujours se ressentir fortement du positivisme raisonneur de ces navigateurs orientés vers l'action et les sciences pratiques.

Les Phocéens de Marseille contractèrent d'abord quelques mariages avec les filles du pays, mais ce mélange avec les populations, qui aurait pu très vite leur ôter leur personnalité ethnique et les abâtardir, cessa au bout de peu d'années. Bientôt, du reste, ils furent rejoints par le plus grand nombre des familles de la vieille Phocée, obligées de fuir devant les Perses. Ainsi se constitua là une cité grecque

nombreuse dont la puissance maritime sombra cependant dans un désastre naval , au cours d'une guerre avec les Carthaginois et les Etrusques. Force lui fut de tourner son activité vers la terre. Le littoral de la Gaule méditerranéenne se couvrit de villes grecques : Nice, Antibes, Agde, Ampurias, etc., qui, ayant la mer fermée en partie à leur commerce, durent, à l'exemple de Marseille, remonter les cours des rivières et des fleuves et s'enfoncer dans les vallées, y créer des villes, des postes, des comptoirs, des entrepôts et rayonner de là à travers les plus lointains marchés. Sans doute ils durent y fonder plus d'une usine, des scieries, des tuileries, des tissages, des forges, des moulins, des teintureries avec le concours de la main-d'œuvre indigène. En tous cas, on a retrouvé dans les coins les plus reculés du territoire et jusqu'au milieu des Alpes des monnaies marseillaises, parfois en quantité telle qu'elles indiquent la présence de banques véritables. Tout ceci nous permet de supposer que la langue grecque avait profondément pénétré dans tous les coins de la Gaule. Et lorsque les Romains y vinrent, de longs siècles plus tard, comme ce fut à titre d'alliés des Marseillais, ils ne durent rien détruire de ce que ceux-ci avaient fait, mais au contraire continuer à user largement de leur concours. Le grec dut continuer à être pour les Romains en Gaule une langue officielle ou semi-officielle. On la parlait du reste couramment à Rome et en Italie, dans la partie méridionale de laquelle il y avait tant de villes grecques.

Sans doute la Providence avait-elle préparé cet état de choses en vue de la diffusion de l'Évangile. C'est en grec que presque partout l'Évangile a été prêché. On peut le voir par les premiers écrits des Pères Apostoliques, y compris les épîtres ou l'épître du pape Clément. Le plus ancien et le plus vénérable document de notre histoire religieuse française, le récit du martyre de saint Pothin, de sainte Blandine et des chrétiens de Lyon, est rédigé en grec et adressé aux églises grecques d'Asie. Il prouve qu'il y avait à Lyon, dès le milieu du deuxième siècle, une Eglise grecque florissante, dont saint Irénée, disciple de saint Polycarpe de Smyrne, qui avait connu saint Jean, l'apôtre, devint le célèbre évêque. L'Eglise de Lyon était ainsi une filiale de l'Eglise de Smyrne. Tous les écrits de saint Irénée sont en grec. On sait que de nombreuses Eglises des Gaules observèrent jusqu'au cinquième siècle la Pâque grecque et conservèrent la liturgie grecque. Les Irlandais restèrent de rite grec bien plus longtemps encore, comme en témoignent les écrits de saint Colomban. Au neuvième siècle il y avait un couvent irlandais en Grèce.

En réalité, le grec fut la langue presque universelle de la civilisation, jusqu'à la fin du quatrième siècle. Un instant, pendant environ deux siècles, le latin avait semblé prendre le dessus. Il y eut alors à Rome et en Italie une flambée littéraire incomparable, à laquelle l'hellénisme n'avait rien à opposer qui en approchât. La civilisation parut avoir changé

de centre et de langue, mais dès la fin du premier siècle de notre ère, tout se gâta. On fut obligé très vite de se rendre compte que le latin était une langue artificielle, une langue trop littéraire, exigeant un travail de style trop considérable pour être bien maniée. Elle ne tenait pas ses ressources de la nature, mais d'un art excessif et trop savant. A force de la perfectionner, d'en tendre les ressorts, de lui vouloir faire exprimer trop de nuances avec trop peu de mots, des gens comme Tacite et comme Perse étaient arrivés à la rendre presque inutilisable au commun des écrivains. On n'osait plus s'en servir, de peur de ne la pas assez bien écrire. Ce n'était plus qu'une langue de décadents, obscure, tarabiscotée, ayant perdu aux trois quarts sa syntaxe. Du reste, ç'avait toujours été une langue de pontifes et d'augures, retentissante, impériale, lapidaire, faite pour être promulguée, inscrite dans le granit ou chantée en des jours solennels.

Or, juste au moment où le latin arrivait à l'impasse, une nouvelle littérature grecque se levait souple, aimable, spirituelle, intelligente au possible, claire, résolvant avec la plus extrême aisance tous les plus difficiles problèmes d'histoire, de morale, de philosophie, qu'elle mettait à la portée de tous. C'était un véritable enchantement pour tous les civilisés; c'était la littérature de ce délicieux Plutarque que nous lisons encore avec tant de plaisir et de fruit, de Lucien, d'Arrien, d'Épictète et de tant d'autres, qui s'en allaient par le monde

faire partout des conférences et des lectures avidement suivies par toute la société contemporaine. On ne s'étonne plus, dès lors, de voir un empereur comme Marc Aurèle tellement helléniste qu'il écrivait en grec sur son calepin de soldat ses notes, ses réflexions, ses pensées de chaque jour.

Ce qui avait perdu la littérature latine, c'est qu'avec les empereurs elle était devenue exclusivement scripturaire et ne conservait plus aucun de ces genres qui maintiennent le contact avec la vie. Le théâtre avait fait place au cirque; la tribune politique s'était tue. Toute littérature qui divorce d'avec la parole vivante se stérilise et tourne au logogriphe et au rébus.

Elle ne mourut pas cependant, elle se maintint dans certaines provinces, particulièrement en Afrique, où grâce au christianisme, elle jeta, avec Tertullien, saint Cyprien et plus tard saint Augustin, un grand éclat, car le christianisme, c'était de la vie, de la conviction, de la discussion, de la passion; c'était de la parole. L'Eglise de Rome se latinisait silencieusement. Elle retrouvait dans le latin le génie des vieux pontifes, bâtisseurs de ponts, constructeurs de villes, fondateurs du Droit. Il y avait dans les mots de cette langue, dans laquelle avaient été rédigés les impérissables sénatus-consultes, une gravité, une fermeté, une solidité, une majesté, une splendeur qui n'existaient chez nulle autre. C'était la langue prédestinée à la liturgie, à la proclamation du dogme, aux infrangibles prescriptions canoniques, à la

majesté du service divin. Elle était la langue de l'autorité, de l'organisation, de l'ordre et du droit. En ces domaines, aucune n'est aussi belle ni aussi grandiose. C'est l'œuvre d'un peuple de constructeurs et de chefs, faits pour bâtir dans la pierre et dans l'esprit. Une phrase latine est un édifice.

Et pourtant il apparaît que, du deuxième au quatrième siècle, le latin subit une éclipse, le grec redevient la langue de la civilisation. Tel est le prestige grec qu'on voit alors l'empereur Constantin transporter à Constantinople le siège principal de l'empire et reléguer Rome au second plan. Il y eut certes à cela une raison politique. Rome représentait aux yeux de Constantin la citadelle du vieux paganisme. En passant au christianisme, il redouta de trouver là une opposition tenace et alla bâtir en Orient une capitale chrétienne, où il fut le maître. L'Orient grec était à peu près tout chrétien, encore que les derniers tenants du polythéisme y eussent à ce moment, avec Libanius, Porphyre, Jamblique, Maxime de Tyr et les néoplatoniciens, une littérature brillante. C'était une école de païens mystiques qui, pour sauver les dieux d'Homère, cherchaient à les revivifier, en les représentant comme des hypostases divines; d'ailleurs ils commentaient Homère fort soigneusement et l'expliquaient comme les chrétiens expliquaient la Bible, allégoriquement et théologiquement. Le neveu de Constantin, le célèbre Julien, véritable fondateur de Paris et grand lettré helléniste, s'attacha avec

ferveur à ce nouveau culte, qui n'avait de commun que le nom avec la religion homérique. Quoi qu'il en soit, le César des Gaules écrivait en grec, pensait en grec, devait vivre à Paris, entouré d'un cercle d'hellénistes, et le meilleur moyen de lui faire sa cour était de parler grec.

Il est probable que ces derniers événements, la fondation de Constantinople, l'élévation de Julien à l'empire, son apostasie, sa lutte contre le christianisme et sa mort tragique, discréditèrent l'hellénisme en Occident et le firent refluer vers l'Orient. Les païens de Rome ne pardonnèrent pas le découronnement de leur ville et les chrétiens d'Occident prirent en horreur la littérature et surtout la philosophie grecques, au nom de laquelle leurs croyances venaient d'être si dangereusement menacées. Puis vinrent les hérésies, presque toutes d'origine orientale, et dont l'hellénisme semblait la source empoisonnée. Le patriotisme occidental s'allia à la religion pour écarter l'emprise grecque. Du reste, l'Eglise de Rome, depuis au moins un siècle, entreprenait la réorganisation ecclésiastique de la Gaule. Elle y envoyait des missions latines et multipliait les diocèses latins. Partout le latin reprenait le dessus. C'est sans doute vers cette époque que Marseille et les villes grecques des Gaules se laissèrent absorber et noyer progressivement dans la province romaine.

Voilà ce qu'on peut dire, je crois, de l'hellénisme en Gaule. Le grec, après y avoir été la langue littéraire dominante, en disparut complètement, comme il a disparu, du reste, de

l'Italie et de la Sicile. Il n'en est pas moins vrai qu'il a marqué fortement les esprits de son empreinte et qu'il a ainsi transformé l'âme du latin; il en a diminué la pompe, assoupli la rigidité et en a fait une langue cursive, dépouillée, plus propre qu'elle ne l'était auparavant à la spéculation et à la discussion.

- *
* *

Il nous est resté très peu de chose de la littérature gauloise, que ce soit en langue grecque ou en latin. Il y a eu quelques Gaulois de talent, comme Trogue-Pompée, le poète Gallus ou Varron, qui ont écrit en latin, mais c'étaient des gens que leurs fonctions ou leurs ambitions avaient fait Romains. Rome était la capitale de l'empire; tous ceux qui rêvaient de se signaler dans les lettres ou dans l'éloquence y allaient habiter, comme aujourd'hui on va à Paris, et le plus souvent sans pensée de retour. Il ne pouvait pas y avoir sérieusement de littérature gauloise, tant que Rome gardait son prestige, pas plus qu'il n'y a actuellement de littérature algérienne ou tunisienne en langue française. Ce n'était qu'à Rome qu'on pouvait se faire un nom et une situation.

Ce ne fut qu'à la fin du quatrième siècle et probablement sous la menace des invasions commencées, que les lettrés gaulois ressentirent le besoin de rester chez eux pour y surveiller de plus près leurs intérêts. Les voyages étaient peut-être aussi devenus plus difficiles, l'avenir

plus inquiétant et les conditions de la vie littéraire un peu bouleversées. Quoi qu'il en soit, on voit alors une école poétique latine assez brillante en Aquitaine, autour de Bordeaux et de Toulouse. La grande personnalité d'Ausone y fut sans doute pour quelque chose. Ausone était un personnage consulaire; il avait rempli les plus hauts emplois et était venu prendre sa retraite à Bordeaux, où il avait de belles propriétés et des vignobles déjà renommés. C'était aussi l'un des meilleurs poètes de son temps, un homme charmant, un oasseur étincelant, sachant recevoir et donner à dîner, un épiqueur exquis, un artiste raffiné, se hâtant de jouir des derniers beaux jours d'une civilisation dont il voyait approcher la fin avec mélancolie, bref un moderne, presque un de nos contemporains, une sorte de José-Maria de Heredia ou d'Anatole France, celui auquel devait songer Paul Verlaine, quand il écrivait :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence,
 Qui regarde passer les grands barbares blancs,
 En composant des acrostiches indolents...

Enivré de paganisme et pourtant chrétien, parnassien un peu désabusé, revenu de tout, même de la perfection, se disant : à quoi bon ? n'écrivant que pour son plaisir de toutes petites choses, des bluettes dans cette prosodie latine, chère à tous les décadents, parce que l'habileté, l'ingéniosité du tour, le choix des mots évocateurs y restent apparents et qu'on y distingue tout de suite la qualité du travail.

A côté de lui, son disciple Paulin de Nole, plus loin Prosper d'Aquitaine, puis Paulin de Périgueux représentent un groupe qui nous ferait plutôt penser à nos poètes du Premier Empire, à un Andrieux, par exemple, ou aux didactiques du dix-huitième siècle.

Signalons encore le païen Rutilius Numatianus et son itinéraire de Bordeaux à Rome. Le mouvement commence par le Sud-Ouest, peut-être sous l'influence de l'Espagne, réfractaire à l'hellénisme, grande pourvoyeuse de poètes latins, depuis les Sénèque et Lucain, jusqu'à ce sublime Prudence, le premier en date des grands poètes chrétiens et l'un des plus originaux, l'auteur des admirables hymnes aux Saints Innocents, à sainte Eulalie, perles du bréviaire.

Il se propage vers le Nord-Ouest, à Tours avec l'élégant Sulpice Sévère, le Salluste chrétien, auteur d'une histoire de l'Eglise et de la *Vie de saint Martin*; puis à Poitiers avec saint Hilaire, qui ouvre vraiment le moyen âge avec ses commentaires allégoriques de l'Écriture sainte et nous inocule cette interminable et désastreuse maladie de l'allégorie, véritable chancre de l'intelligence et du goût et qui les stérilisera pendant dix siècles.

Mais les invasions se précipitent; les Burgondes occupent le bassin du Rhône, les Goths sont en Aquitaine, les Francs se massent au Nord. La Gaule est partagée en trois ou quatre royaumes. L'Italie chancelle. Rome va succomber.

A ce moment, on sent tout ce qu'on va perdre, tout ce qu'on ne savait pas assez apprécier du temps qu'on en jouissait, l'ordre, la sécurité, la richesse, le confort, tous les plaisirs de la civilisation, les villes nombreuses et bien bâties avec leurs écoles florissantes, leurs bibliothèques, leurs prétoires, leurs bains, leurs marchés; dans la campagne, les villas splendides et partout les routes bien entretenues, un système de transports rapides et commodes. Tout cela, c'est Rome, c'est la Latinité qui le fournissait et le soutenait, avec quelle puissance, avec quelle majesté ! Il fallait donc s'accrocher à Rome, à tout ce qui était latin. Adieu le grec, adieu l'hellénisme, adieu tout ce qui n'était pas romain ! On se cramponne à l'illusion, on se grise une dernière fois de ces mots prestigieux : l'Empire, le Consulat, le Sénat, le Forum, les Comices. On en parle avec emphase comme si l'on espérait, à force de foi, les ressusciter.

L'acropole intellectuelle latine est maintenant en Auvergne et c'est Sidoine Apollinaire qui en est le Vercingétorix sincère et verbeux. Sidoine est le type accompli du brillant rhéteur et du poète improvisateur, lauréat d'un éternel concours général; ses harangues et ses panegyriques ressemblent à des discours de distributions de prix; ses lettres, comme presque toutes les lettres du temps, sont des lettres de collégien, qui ne voit dans Cicéron, Tite-Live, Salluste, Jules César, que de grand Labadens et des rédacteurs d'ouvrages modèles pour les écoles. Il se figure que la force de l'empire tient

dans quelques beaux mots et dans des périodes oratoires bien balancées. Le pauvre homme était fort excusable de confondre la rhétorique avec la politique, car de cette dernière plus personne ne pouvait avoir le sens, depuis quatre siècles et demi que les empereurs avaient supprimé la tribune et mené silencieusement leurs affaires. Maintenant le système s'écroulait et personne n'était préparé aux terribles réalités de l'heure, auxquelles on ne savait opposer que des mots et des phrases.

Et pourtant il fallut s'y mettre, il fallut devenir sérieux et pratique. Sidoine s'y mit et ses amis firent de même. Il eut à prendre des responsabilités, il les prit courageusement; il soutint même un siège dans sa ville de Clermont-Ferrand; mais surtout il eut à négocier avec les Barbares. Ceux-ci n'y mettaient pas trop de mauvaise volonté; ce n'étaient pas de méchants barbares. Et même ils étaient les premiers attrapés de ce qui était arrivé. Ils n'avaient pas voulu renverser l'empire, mais s'y faire une place, continuer en plus grand un système de chantage armé, qui jusque-là leur avait réussi merveilleusement et puis devenir des Romains, se faire donner des emplois, des honneurs, des dotations magnifiques. Ils ne demandaient qu'à se policer, à faire figure de gens bien élevés, à se faire admettre dans la haute société. Hélas ! cette fois, ils y étaient allés un peu trop fort et ils avaient renversé le pot à lait. Je suis persuadé qu'ils en étaient sincèrement consternés. En attendant, ils tinrent à garder ce

qu'ils avaient pris, quitte à s'entendre avec la population pour limiter le dégât.

Devant la carence des cadres administratifs, ce fut l'Église, seule organisée, qui dut entreprendre le sauvetage de la société. On fit appel, pour reconstituer un épiscopat à la hauteur des circonstances, à tous les hommes de valeur, littérateurs, militaires, administrateurs. Sidoine Apollinaire fut promu évêque de Clermont; son parent, Ecdicius Avitus, saint Avit, le fut de Vienne, où il eut pour collaborateur le poète Claudien Mamert. On se mit au travail, dans une atmosphère d'héroïsme, de piété et surtout de latinité. Les lettres et la poésie latines devinrent le lien sacré de tous les regrets et de toutes les espérances. On les cultiva avec dévotion et tendresse. Cette fois, la Gaule grecque adhérait de plein cœur à la latinité, suprême palladium de la civilisation, et le centre du mouvement était à Vienne.

De saint Avit il nous reste, entre autres, un poème en quatre chants sur la *Genèse*. Ce poème contient des parties assez remarquables pour que Guizot n'ait pas craint de les comparer au *Paradis perdu* de Milton. C'était peut-être aller un peu loin. Il n'en est pas moins vrai qu'il y eut là un très intéressant effort de pensée et d'imagination. C'est encore du latin classique et, sinon virgilien, du moins ovidien. Dans cet ordre, c'est avec Dracontius ce qu'on a fait de mieux. J'y préférerais pour ma part moins de correction et d'élégance classique et suis plus séduit par les vers presque barbares,

mais d'un sentiment si original, qu'écrivit Commodien. En tous cas, on ne peut le comparer comme poésie chrétienne aux splendeurs de Prudence et il n'y faut voir qu'un signe des préoccupations de la société gallo-romaine de se montrer désormais exclusivement chrétienne et fidèle cependant à la culture latine classique (1).

Il s'agissait de refaire l'unité des âmes, prélude de l'unité politique à restaurer. L'épiscopat formait un sénat véritable. Puisqu'on était tombé aux mains des Barbares et qu'il s'y fallait résigner, du moins souhaitait-on que la Gaule ne formât qu'un seul royaume et que ce royaume fût catholique. Or les Goths, les Burgondes, les Vandales étaient ariens. Il n'y avait plus qu'un peuple encore païen, donc susceptible de se convertir au catholicisme, c'étaient les Francs. On fit épouser à leur roi Clovis une catholique, toute dévouée aux évêques, sainte Clotilde. Je suis persuadé que la conversion de Clovis fut sincère, mais j'ai peine à croire qu'il ne s'y soit pas mêlé de motifs politiques. Clovis était trop intelligent pour ne pas voir qu'en embrassant le catholicisme, il se gagnait le cœur de toute la Gaule, dont la conquête ne représentait plus pour lui qu'une promenade militaire. Et c'est ce qui eut lieu, en effet. Les Francs ne pouvaient tarder de passer au christianisme, qui les pénétrait de toutes parts, mais ils auraient pu passer à l'arianisme. L'intelligence de leur roi les en préserva. Son baptême

(1) Cf. pour ce qui précède et suit, Alfred Poizat, *les Poètes Chrétiens*, librairie Vitte, 1902.

fut un triomphe pour saint Rémy, dont l'église devint, en souvenir de ce grand événement, l'église du sacre royal, la véritable métropole de la France religieuse et politique.

Grâce aux évêques et en particulier à saint Rémy, l'unité de la Gaule était refaite. On le croyait du moins. Hélas ! ce n'était qu'une illusion. Dès la mort de Clovis, les lois successorales des Mérovingiens amenèrent le partage de ses Etats entre ses fils. Ce fut la guerre civile en permanence. La ruine et le désordre ne firent que croître.

Alors commencèrent ces temps mérovingiens si sauvagement romanesques, et qui eurent en Grégoire de Tours un historien digne d'eux. On l'a comparé à Hérodote, en réalité il n'est comparable qu'à lui-même. C'est un peintre d'âmes, un évocateur sans égal d'une société unique et cela avec des moyens d'une simplicité presque primitive. Tout en racontant brièvement les faits, il a une façon de poser ses personnages qui les ressuscite devant vous et qui vous les fait comprendre jusqu'au fond dans leur cruauté bonhomme, dans leur sottise terrible, dans leurs ruses mal cousues, dans leur impulsivité, dans leurs explosions et aussi dans leurs travers placides, leurs remords subits et leurs bons élans, avec ce souci de paraître des gens de parfaite éducation, instruits, ayant des lettres, posant pour le bel esprit et le bon ton et jaloux de s'apparier aux vieilles familles du pays. Chilpéric se pique de théologie et fait des vers latins. Autour de lui, les seigneurs francs

en font presque tous et ils écrivent d'élégantes épîtres, à la façon de Pline le Jeune ou de Sidoine Apollinaire. Mais Grégoire qui les connaît bien n'est pas dupe, et en quelques traits narquois, il les croque dans leur attitude intime et leur geste héréditaire. Il les voit tels qu'ils sont de son œil tantôt amusé, tantôt attristé. Et sur tout cela passe un rayon de sombre poésie. Cette poésie a un caractère farouche et des raccourcis de chansons populaires. On a beau être en garde contre les abus de la critique romantique, il est difficile de ne pas voir sous le texte de Grégoire de Tours des extraits de courts poèmes d'une allure extrêmement sauvage. Ce texte a l'air d'être une traduction abrégée d'une geste écrite tout entière par un barbare de génie. On dirait que cela n'a pas été pensé en latin, mais arrangé par un Chateaubriand ou un La Villemarqué supérieur, alliant à un sens rare de l'exotisme des intuitions et une finesse de grand civilisé, le tout sous les apparences de la naïveté et de la maladresse. On aurait peine à croire que cela pût être d'un quasi contemporain de Sidoine Apollinaire, tant la manière et l'inspiration en sont modernes sous l'apparence barbare, si le cas de certaines pièces de Fortunat n'était là pour nous convaincre qu'il y avait à cette époque chez les Francs une poésie singulière, dont ces deux hommes ont recueilli et nous ont transmis les vestiges.

Fortunat était un petit abbé italien, poète et courtisan qui, à la suite d'un vœu, était venu

faire un pèlerinage au tombeau de saint-Martin, à Tours. Là, il fit la connaissance de quelques grands seigneurs francs, qui s'en entichèrent et l'emmenèrent avec eux. Il fut, pendant plusieurs années, de tous les voyages et de toutes les parties de plaisir des cours mérovingiennes. Les rois, les reines, les princes se le disputaient. Il mena parmi eux une vie de cocagne. Après quelque temps de cette existence errante, la curiosité ou le hasard le conduisit à l'abbaye de Sainte-Croix, à Poitiers, abbaye que dirigeait une ancienne reine, charmante et douloureuse, la veuve de Clotaire, sainte Radegonde. Le voyage en valait la peine. Il eût fallu aller bien loin, à travers les pays et les siècles, pour trouver l'égale de Radegonde et rencontrer une figure de femme plus idéale et sculptée par des malheurs plus poétiques. Elle-même comparait le sac de sa ville au sac de Troie et sa destinée de royale captive, vouée au lit du vainqueur et de l'assassin des siens, à celle d'une Andromaque ou d'une Polyxène inconsolées. Elle avait reçu avec bonheur toute la culture intellectuelle que les plus grands lettrés et les plus saints évêques avaient pu lui donner. Elle avait souvent lu en pleurant Homère et Virgile et les avait mieux compris que ne les pouvaient comprendre ses vénérables maîtres, car elle avait vécu toutes ces détresses et les avait ressenties avec sa fraîche imagination de jeune Franque, fille des forêts du Nord. Belle, au temps de sa jeunesse, délicieusement parée, comme ces vierges qu'on voit aux mosaïques de

Ravenne, elle unissait harmonieusement en elle le génie sauvage de ses bardes à celui de Virgile, la grâce d'une sainte byzantine à la romanesque et inépuisable mélancolie de ses regrets, avec la distinction et le goût d'une patricienne. Tout s'était assemblé pour en faire une créature d'un charme unique. Maintenant elle avait vieilli dans la paix du monastère, mais dès que s'ouvraient ses lèvres et ses yeux, la plus étrange, la plus prenante poésie s'en dégageait. Elle fit de ce petit poète mondain un grand poète. Probablement elle avait écrit elle-même en prose, essayé peut-être en vers ces élégies si émouvantes et d'un accent si nouveau et n'avait-il eu qu'à en corriger les ébauches, mais ce qui est certain, c'est qu'elles ne ressemblent en rien au reste de ses œuvres à lui, c'est qu'on ne leur peut rien comparer dans la poésie latine et qu'elles nous font plutôt penser aux lamentations des belles tragédies grecques avec un emportement de passion lyrique qui nous étonne, même après Euripide. Il apparaît impossible qu'un poète du tempérament et de la formation de Fortunat ait pu s'élever à ces hauteurs. Ce qui est déjà très extraordinaire, c'est qu'il ait senti toute la beauté de cette poésie et qu'il ne l'ait pas détruite, en voulant la polir et la ramener aux lois du bon goût. Il y a eu là un véritable miracle et qui nous donne une très haute idée du sentiment littéraire et artistique de Fortunat.

Quoi qu'il en soit, il y avait déjà presque tout Shakespeare dans Grégoire de Tours et dans

Fortunat. Il y avait là de quoi donner naissance à une poésie prestigieuse, à un théâtre tragique étonnant. Et pourtant rien n'en est résulté alors et ce n'est qu'au dix-neuvième siècle qu'Augustin Thierry en a tiré ses beaux récits mérovingiens. Il y avait dans la poésie latine un principe de stérilité et de mort, je ne sais quoi de rabâcheur, de radoteur, de précocement sénile, d'affecté et de fardé qui l'a saisie presque tout de suite et qu'elle a traîné pendant toute son interminable décadence. Elle a flétri et rendu vieillots tous les sujets qu'elle a touchés. Et cela peut-être, parce qu'elle ne fut jamais simple, mais toujours chargée des lourdes pierreries de ses flamboyantes épithètes et drapée de chapes trop ornées aux plis égaux. Cela lui allait au temps de Lucrèce, de Catulle et de Virgile, quand elle était jeune et fraîche, mais l'âge lui vint vite, sa marche se ralentit. Hélas ! elle continua à faire illusion et elle envoûta tous ceux qui la pratiquèrent.

Au fond, si le moyen âge a eu une littérature si incomplète, je crois bien que c'est en grande partie au vers latin qu'il le doit et à ses fausses élégances.

La poésie latine résorba très vite tout ce qu'il pouvait y avoir eu d'original dans Grégoire de Tours et Fortunat et étendit dessus sa plate monotonie. Elle débarbouilla l'imagination barbare en un tournemain. La misère des temps fit le reste. Les écoles se fermèrent; certains nouveaux pauvres prirent les mœurs rudes des envahisseurs; les autres gémirent; la latinité

baissa. Les chrétiens se tournèrent vers les espérances éternelles et ne se consolèrent plus qu'en lisant des vies de saints. Ces vies, remplies de miracles et de merveilles, se multiplièrent. Elles tinrent lieu de tout et à bon droit. Il y avait alors des saints si charmants ! Presque tout ce que la Gaule comptait encore de grandes âmes et d'intelligences ornées se tournait vers la vie intérieure, et leur histoire aventureuse, apitoyée et tragique, avait déjà toutes les couleurs et tout le hiératisme du vitrail. Entre toutes ces figures de saints personnages se détache celle de saint Eloi, le ministre et le conseiller de Dagobert. Orfèvre, émailleur, ébéniste, ce grand artiste était en même temps un grand lettré et un grand mystique, un homme d'Etat et un grand évêque.

En Orient, lorsqu'on veut qualifier quelque homme éminent et vraiment moderne, on dit : « Celui-là est un Européen. » On en pourrait dire autant de saint Eloi, qui, au septième siècle, apparaît comme le type du civilisé. Nous possédons quelques-unes de ses homélies. Elles sont, par leur sagesse, leur onction, leur douceur pratique, leur valeur d'enseignement et de consolation, dignes des meilleures époques.

Il y eut vraiment en Dagobert, qui refit l'unité franque et s'entoura de tout ce qu'il put trouver d'hommes de mérite, un précurseur de Charlemagne. Il laissa un long souvenir, dont la légende s'empara très vite. Mais le poids de la barbarie était trop lourd. L'Eglise cependant la pénétrait invisiblement et la dorait de ses

rayons. Toute cette époque ténébreuse, violente et tachée de sang, mais que traversent de hautes figures nimbées, comme celle de saint Colomban et de ses moines irlandais, garde pour l'imagination un attrait singulier. Il flotte encore un peu de poésie autour du sec Frédégaire et la *Vie de Saint Léger*, si populaire au moyen âge, ouvre par une sombre et grandiose tragédie l'ère des maires du Palais. La maison d'Héristal, chère aux évêques, s'élève et se prépare à réaliser leur vieux rêve : la restauration de l'Empire d'Occident que Charlemagne accomplit enfin. Cette restauration, Charlemagne l'entreprend et la réussit dans toute son ampleur, car il y rassemble tous les éléments de la civilisation. Il appelle à lui tout ce qu'il peut trouver de lettrés et de gens instruits, il multiplie les écoles, fonde des bibliothèques et veille avec une puissante sollicitude à la reprise de la vie intellectuelle. L'Anglais Alcuin lui sert de ministre de l'instruction publique et des beaux-arts; toute la famille impériale, toute la cour se met à l'études des Lettres.

Alcuin n'est pas un homme de génie. C'est seulement un bon professeur d'humanités disert, aimable et fleuri. Il a beaucoup moins de talent que son contemporain Paul Warnfried, l'historien des Lombards, mais il écrit un latin plus pur et il a une culture plus étendue. Il a formé de bons élèves, entre autres Eginhard qui a écrit, en imitant de très près Suétone, une élégante histoire de Charlemagne. Bientôt cependant se lève une pléiade d'hommes remar-

quables, à la tête desquels se distingue Agobard, un des exécuteurs testamentaires de Charlemagne. Celui-ci est vraiment un civilisé, un Européen, un moderne. Ses ouvrages sont des ouvrages de circonstance, mais qui jettent un jour extrêmement curieux sur l'état de la société au temps de Louis le Débonnaire. Il faut signaler entre autres sa lettre sur les juifs de Lyon, qui nous révèle, sur la puissance israélite à cette époque, des choses déconcertantes. Citons, à côté de lui, la série des historiens chroniqueurs, Nithard, Thégan, Richer, Flodoard. N'oublions pas le bon humaniste Loup de Ferrières.

A partir d'Agobard, la civilisation réatteint un niveau dont elle ne redescendra plus. Après Agobard, se dresse Hincmar, l'archevêque de Reims, qui, de sa cathédrale, dirige l'opinion publique et mène, avec une autorité un peu nerveuse, les affaires de l'Eglise des Gaules.

La vague va s'élargissant. Charles le Chauve, qui se pique en littérature de continuer les traditions de son aïeul, fait venir d'Irlande, où s'était maintenue l'étude du grec, le platonicien Scot Erigène, qui ressuscite la philosophie et verse dans le panthéisme. Les grands débats de la théologie recommencent : l'Allemand Gottschalk enseigne la prédestination avant Calvin, Bérenger, du fond de son abbaye de Tours, allume la querelle du Saint-Sacrement avec les arguments et les mots mêmes que croira avoir inventés Luther. Tout le protestantisme est en germe dans ces divers ouvrages.

Bérenger trouve dans le grand Lanfranc, fon-

dateur de l'abbaye du Bec, et surtout dans le successeur de celui-ci, saint Anselme, des partenaires de taille à le terrasser. Saint Anselme est l'égal d'un Descartes et d'un Malebranche. C'est l'un des plus grands penseurs et des plus grands écrivains du christianisme.

Avec saint Anselme et bientôt saint Bernard — ce dernier, moins grand métaphysicien peut-être, mais plus universel, à la fois politique, théologien, moraliste, mystique, — le moyen âge atteint enfin au sommet de la civilisation. Saint Anselme et saint Bernard continuent le cinquième siècle et le rejoignent à notre dix-septième. Ils sont de la famille intellectuelle des Tertullien, des Cyprien, des Ambroise, des Augustin, des Jérôme et des Bossuet. C'est la fleur de la renaissance à laquelle a travaillé Charlemagne. Il a fallu, pour en arriver là, retrouver toute la culture antérieure, mais cela ne suffisait pas; il y a fallu la pratique des longues controverses, la conduite des hommes et des grandes affaires, le sentiment des responsabilités. Il a fallu que la littérature devînt de l'action, devînt de la vie. Cette littérature est de la littérature d'empire, elle s'adresse à l'universalité des chrétiens, elle est vraiment européenne. Malheureusement elle n'est pas complète. Il y manque une poésie correspondante. Il y manque un poète de la taille et de l'envergure des saint Anselme et des saint Bernard, un poète habitué au maniement des idées, sachant exposer, conter, mettre en scène et penser puissamment, largement.

Dante ne sera qu'en partie cet homme; il ne procède pas de saint Bernard; c'est par trop de côtés encore un fils de la scolastique.

*
* *

La scolastique, comme son nom l'indique, est un produit de l'École, et entre toutes les écoles, de l'Université de Paris. Sa fortune est étroitement liée à la révolution capétienne et à l'histoire des commencements de la France proprement dite.

La reconstruction de l'empire d'Occident a échoué. Elle n'a abouti qu'à des guerres civiles et à des malheurs. La nation française, dont la personnalité se dessine, l'a compris. Le siège de Paris par les Normands, l'arrivée de l'armée de Charles le Gros et son départ honteux ont fait tomber les dernières illusions et montré que Paris était le centre et la citadelle de l'État à naître. L'histoire de France naît à Paris, elle est l'histoire de Paris. Tel est le grand fait, le fait décisif et définitif, qui s'impose avec l'avènement des Capétiens. Le comte de Paris devient roi de France, et l'ordre de succession est réglé de mâle en mâle au profit du fils aîné. Et alors commence le lent travail de l'absorption des provinces par Paris. Un roi, une capitale, une loi, une foi, une seule âme dans tout le pays. Le reste du monde pourra croire encore à l'empire; la France n'y croit plus. Elle se détache, pour devenir plus forte. Au principe de l'empire elle substitue le principe de l'hégémonie, à laquelle elle se réserve de prétendre.

Elle veut bien ne pas commander, elle n'obéira pas ; elle ne veut plus être une province. Elle modère ses ambitions pour les mieux embrasser.

De cette époque date la volonté d'avoir une langue à soi et peut-être une littérature en cette langue. C'est le vœu secret des bourgeois, mais la monarchie capétienne est une monarchie bourgeoise, qui bâtit et s'organise dans le civil et le laïque.

Il y a un principe de laïcisme dans l'Université de Paris elle-même. Guillaume de Champeaux et surtout Abélard en orientent le haut enseignement d'après les méthodes d'Aristote. On y réduit tout, on y reconstruit tout en syllogisme. Bientôt c'est Albert le Grand, puis saint Thomas d'Aquin, le maître suprême de l'orthodoxie, entreprenant la *Somme*, qui est en quelque sorte une géométrie encyclopédique, la science des sciences du raisonnement. C'est un des monuments les plus considérables de l'esprit humain, les plus solides aussi, digne de l'éternelle Eglise, dont il est l'arsenal méthodique et inépuisable. On est confondu devant tant d'intelligence et l'on sent bien que jamais on n'édifiera plus rien de semblable. Le moyen âge s'est réalisé là dans toute sa supériorité intellectuelle, comme il s'est réalisé dans les cathédrales, et il a prouvé qu'à certains égards il fut une époque extraordinaire. Mais ce n'est pas plus de la littérature que n'en est la géométrie d'Euclide. C'est une construction exclusivement scolastique, un échafaudage prodigieux de théorèmes. Seulement pour bâtir la *Somme*,

il a fallu abandonner tout le reste. Et le reste s'en est ressenti. Aussi, à partir de saint Thomas d'Aquin, ne voyons-nous plus, jusqu'à la Renaissance, de ces penseurs qui, comme saint Bernard, sont en même temps de grands écrivains. Saint Thomas a tué ce qui est l'âme des langues et lui a substitué une mécanique à tourner des raisonnements. Il y a de quoi en devenir fou. Si on y confie le plus petit bout de son doigt, toute l'intelligence y passe. En faisant de celle-ci un instrument de précision incomparable, on l'a rendue inapte à toutes ses autres fonctions, on en a faussé l'usage.

Le syllogisme et l'allégorie sont les deux grandes maladies de l'intelligence au moyen âge. La tête est d'un vieux géant, les extrémités sont d'un enfant.

*
**

Il y eut, de bonne heure, rupture entre l'intellectualité représentée par le haut clergé et par les universités, et le reste de la Nation. Abandonnée à elle-même, sans information, sans véritable culture, celle-ci se fit en langue française, c'est-à-dire en langue vulgaire, une littérature à son goût et à sa taille.

Laissons de côté le Midi, tout en fêtes, en cours d'amour, et ses gentilles chansons, d'un art précieux et raffiné. Sauf quelques légendes sur les troubadours, comme celle de Joffroy Rudel et de la Princesse Lointaine, ou le souvenir de Clémence Isaure, il n'en est pas resté

grand'chose à la littérature universelle. Les troubadours, dont nous connaissons quelques jolis noms, nous apparaissent en héros de romans. Du reste leur musical empire fut emporté par la guerre contre les Albigeois.

A leur souvenir se lie celui des deux grands fondateurs d'ordres religieux, saint François d'Assise et saint Dominique. Le premier, fils d'une mère provençale, voulut être le troubadour de l'amour de Dieu et de ses deux servantes, l'Humilité et la Pauvreté. François d'Assise a été le chef d'un mouvement qui a fait passer sur tout le moyen âge un frisson de poésie et qui nous enchante encore. Toute une littérature délicieuse et neuve est sortie de lui. L'histoire des premiers Franciscains est un adorable poème, écrit en latin, mais pensé, senti, parlé en italien. Son influence a été immense, non seulement en Italie, où elle a fixé la langue, mais en France où elle a contribué à former l'âme du roi saint Louis et le style ingénu et malicieux de son biographe, le bon sire de Joinville. Le sublime *Dies Irae*, qui unit à la grandeur et à la concision dantesques un pathétique si tendre et si émouvant, porte la marque franciscaine.

Quant à l'Espagnol saint Dominique, il préludait aux destinées théologiques et oratoires de son ordre par ses prédications contre les Albigeois.

La fondation simultanée de ces deux groupements monastiques, aux visées populaires, l'un et l'autre prolongés par un tiers-ordre, est

un événement considérable au point de vue de la pensée européenne. Les Dominicains sont les fortes têtes de la scolastique. Les Franciscains, avec leur esprit allègre, primesautier, pittoresque, nomade et un peu bohème, feront circuler à travers toutes les couches sociales un air plus vif; ils susciteront des âmes exquises. Ils seront à l'origine de l'*Imitation* aussi bien que des fabliaux. Et la poésie de Villon leur devra un son nouveau.

Jusque-là, tous les ordres monastiques se rattachaient à l'ordre bénédictin, dont les couvents furent le refuge des travailleurs de la pensée et l'arche qui sauva la civilisation et en assura le transfert au dix-septième siècle. Grâce aux Bénédictins, la haute littérature n'a jamais cessé de briller sur un point du monde ou sur l'autre, en sorte que si un Bossuet ou un Pascal eût eu à remonter le cours des siècles, il eût trouvé, à chaque étape, des esprits capables de le comprendre et de l'intéresser.

L'apparition des Franciscains et des Dominicains, ordres de prédicateurs populaires, correspond aux grands progrès sociaux. Elle se produit au moment où la langue française commence à se déverser sur le monde et à l'éblouir d'une abondante littérature épique.

*
**

L'éclosion de cette littérature épique semble avoir un peu précédé les croisades, qu'elle annonce et prépare, dont elle crée l'atmosphère,

en donnant à ses lecteurs et auditeurs le goût et l'enthousiasme des grandes aventures. Elle est née, comme l'a montré M. Bédier, sur les routes des grands pèlerinages à Saint-Jacques de Compostelle, à Rome, à Jérusalem, pèlerinages qui, en entraînant des foules de plus en plus grandes, de plus en plus loin, étaient déjà des ébauches de croisades non armées. Ce goût du mouvement, ce désir de voir des pays *estranges*, qui soulevaient les plus sédentaires, nous devait avoir été communiqué par les Normands, ces éternels rouliers de la mer, dont quelques années de séjour dans leur verte et grasse Neustrie ne pouvaient avoir changé l'humeur errante. Il semble bien que les premiers trouvères, et en particulier l'auteur de la *Chanson de Roland*, aient été des Normands. On le devinerait rien qu'à leur accent cornélien.

Il y a dans la *Chanson de Roland*, la plus ancienne, la plus simple et la plus belle de ces épopées, une incontestable grandeur. On en a loué la mâle concision du style, mais je crois que cette concision était une concision forcée et provenait surtout du manque de ressources littéraires chez l'auteur qui, avec le sentiment du sublime et un goût assez sûr, quoique peu cultivé, était obligé de regarder droit devant lui, n'ayant pas d'idées de reste et ne possédant qu'un métier extrêmement primitif. En somme, il ne sait pas conter, il ne sait pas conduire un récit, il n'est pas maître de son art, qui est un art linéaire, un art à une seule dimension.

Dire qu'on a osé comparer la *Chanson de*

Roland à l'Iliade! Quelle aberration du sens critique et même du simple bon sens! Qu'on relise la scène de Priam chez Achille et l'on verra ce que c'est qu'un art complet, un art à trois et peut-être à quatre dimensions, un art sobre dans son abondance, un art grandiose et vaste et d'une humanité si émouvante. Quelle encyclopédie de connaissances il y avait dans la tête du vieil Homère et quelle civilisation cela représente! On peut emporter son livre dans une île déserte, on y trouvera de quoi lire, rêver et méditer pour le reste de ses jours. Mais il suffit de parcourir une fois la *Chanson de Roland* pour en acquérir tout ce qu'elle peut apprendre. Les paladins sont en pierre dans ce poème, comme ils étaient sculptés au porche des abbayes, auquel ils furent empruntés. Ce ne sont pas des hommes, mais de gigantesques silhouettes découpées en d'admirables attitudes. Et pourtant, il me semble à peu près certain que l'auteur de la *Chanson de Roland* avait eu connaissance de l'*Iliade*, l'avait lue et avait songé à l'imiter. Son duc Naimés fait tellement penser à Nestor. Roland et Ollivier rappellent Achille et Patrocle! Ce n'est sûrement pas un effet du hasard. Mais Theroulde ne disposait pas d'une culture assez vaste ni d'une langue, ni d'une prosodie appropriées à son ambition.

La place me manque pour parler convenablement des chansons de geste, dont les plus célèbres sont bien connues du public: *Guillaume d'Orange*, *les Quatre fils Aymon*, *Huon de*

Bordeaux, etc. Ce sont des œuvres dont il ne faut ni exagérer, ni diminuer le mérite. Elles sont trop pauvres de substance pour constituer les éléments d'une grande littérature. Comparées aux chefs-d'œuvre des grandes époques, elles sont du troisième ordre, tout en offrant de belles qualités. Elles ont de la ligne et de la race, elles sont nobles. Moins le style, c'est du Victor Hugo de certaines parties de la *Légende des siècles*. C'est beaucoup et c'est peu.

Par l'accent, ainsi que je l'ai dit plus haut, les épopées du cycle de Charlemagne sont de la lignée cornélienne.

Le *Cycle d'Arthur*, au contraire, à travers beaucoup de fatras et de contes ridicules, est dans la veine racinienne. Une œuvre immortelle s'en détache, *Tristan et Iseult*, le plus beau des poèmes d'amour. Là, il n'y a pas à dire, résonnent le grelot magique et la grande harpe, sœur moderne et sauvage de la lyre grecque. *Tristan et Iseult* est le grand miracle littéraire du moyen âge. Ce n'est pas composé ; c'est un poème formé d'une série de petits poèmes, purs et mélancoliques comme les plus touchantes épigrammes de l'Anthologie grecque avec quelque chose de plus fiévreux. Cela fait pendant aux *Romances du Cid*, quoique dans un sentiment plus suavement douloureux. Plusieurs auteurs ont travaillé aux versions diverses qui nous en sont parvenues, en sorte que c'est presque l'œuvre d'une école poétique, mais un homme de génie a donné le ton. Est-ce Thomas ? Ce n'est pas probable. Il n'a pas dû

trouver les petites chansons qui, parentes plus naïves de celles de Henri Heine, sont presque sûrement à l'origine du poème. Néanmoins le poème de Thomas est une très belle chose qui, par son ordonnance, son souci des fines analyses psychologiques, fait déjà penser à *la Princesse de Clèves* et à *Manon Lescaut*. Thomas était sûrement un esprit très distingué, très cultivé, fort en avance sur toute son époque, et qui, doué d'un goût très sûr, a dû, autour du petit recueil primitif des romances de quelque génial barde breton, construire un roman suivi qui les relierait. On sait, d'autre part, que c'est surtout de la version de Béroul que s'est inspiré M. Bédier dans son admirable reconstitution du poème. Du reste aux premières romances d'autres avaient dû être ajoutées et il en devait exister divers recueils, plus ou moins étendus, plus ou moins complets. C'est à une de ces sources qu'a dû puiser, pour ses délicieux lais qui ont plutôt l'allure de contes ou de nouvelles, l'admirable poétesse Marie de France.

Une des autres grandes créations du moyen âge français, c'est le *Roman de Renart*, épopée animale et satirique assez plaisante et réussie. Le *Roman de Renart* est né en Lorraine. C'est plus encore que *Tristan et Iseult* une œuvre collective, assez mince à l'origine et qui s'est grossie par la suite; un recueil de petits contes malicieux et de bonnes histoires, où fourmillent les allusions contemporaines, et qui ont été intercalés les uns parmi les autres, puis plus

ou moins habilement soudés ensemble, de façon à former un tout, finalement laissé inachevé. Sa gloire principale est d'avoir été repris par Goethe, qui en a tiré une vaste composition poétique et l'a élevé à la dignité de l'épopée.

Le *Roman de Renart* et les fabliaux annoncent, sinon la veine de Molière, du moins celle de La Fontaine. Beaucoup de fabliaux, il faut le dire, nous viennent de Boccace et des conteurs italiens. Quant au théâtre, même comique, il est resté au moyen âge dans un état si primitif, si l'on regarde seulement au texte et à la composition, que c'est à peine si on y distingue des intentions littéraires. J'en excepte, bien entendu, la farce de *Patelin*, mais cette farce est presque des premiers temps de la Renaissance. Elle doit sûrement quelque chose au théâtre italien. Or la Renaissance italienne remonte au quatorzième siècle, à Boccace et Pétrarque. On joua là-bas de bonne heure des traductions ou des imitations de Plaute et de Térence ; on en joua sûrement aussi en France, dans certains milieux lettrés, dès les débuts du quinzième siècle.

Je ne parlerai pas du *Roman de la Rose* qui est, en langue vulgaire, un ouvrage de la basse décadence.

Très agréables, en revanche, sont Villehardouin, Joinville, Froissart, Commines et les grands chroniqueurs ; agréables dans leur langue encore un peu puérile ou adolescente. Joinville nous fait doucement sourire par sa gra-

cieuse ingénuité, mais les expressions mêmes que j'emploie pour qualifier son talent ne sont pas celles qui conviendraient à un écrivain d'une grande civilisation. De Froissart, Chateaubriand a tiré, en les abrégeant et en les arrangeant un peu, de magnifiques récits, qui dans le texte du célèbre chroniqueur étaient noyés sous la prolixité et dans le bavardage.

Dans la menue poésie badine, satirique ou lyrique, on peut mentionner en Rutebeuf un petit précurseur de Villon, puis trois poètes du premier rang : le charmant Charles d'Orléans, le dernier de la race des troubadours, le premier en date de nos véritables poètes français ; l'incomparable Villon, en qui resplendit toute l'âme du vieux Paris gothique, déjà illuminée par l'aurore de la Renaissance; enfin Clément Marot, renaissant encore un peu médiéval, en qui s'est fixée la langue de la Fontaine et de Voltaire. On peut mettre sur le même pied que ces poètes deux jolis romans, à la fois tendres et réalistes, de forme très soignée : *Aucassin et Nicolette*, et *le Petit Jehan de Saintré*. C'est déjà du classicisme un peu menu, sans grand avenir, mais qui nous prouve qu'il existait dès le treizième siècle mais surtout au quinzième siècle une société très formée, très distinguée, éprise de perfection.

Quant à Rabelais, dont M. Jeanroy a fort bien parlé, il est vraiment le trait d'union entre le moyen âge des fabliaux et l'enivrante Renaissance. C'est un génial *escholier*, qui écrit pour son propre divertissement et celui des Ecoles.

Son *Gargantua* et son *Pantagruel* constituent une pochade énorme d'étudiant, une sorte de gigantesque *Ubu Roi*, mais le point de départ n'en fut certainement pas plus sérieux que celui de l'œuvre de Jarry. On sait que Rabelais ne fit d'abord que reprendre et développer une brochure à succès qui venait de paraître, à Lyon, sans nom d'auteur, et qui contenait l'histoire de *Gargantua*. Il s'amusa à y donner une suite et il y ajouta tout ce qui lui passa par l'esprit d'extravagances bouffonnes, mêlées à de l'érudition. Ainsi naquit, presque par hasard, une œuvre extraordinaire, parce que l'auteur, aussi savant que spirituel, y fit entrer tout son siècle avec lui.

* *
* *

On le voit, tout cela, en mille ans, ne fait pas une énorme récolte, mais en réalité le moyen âge ne finit pas à la Renaissance, il en traverse le débordement, comme le Rhône traverse le lac Léman et retrouve au delà le fil de son cours, il suit son idéal, que le dix-septième siècle réalise enfin et couronne. Eh ! quoi ? dans ce siècle des œuvres catholiques, qui commence avec saint Vincent de Paul, où règne Louis le pieux avec un cardinal de la sainte Eglise pour premier ministre, dans ce siècle de philosophie chrétienne et d'éloquence sacrée. le siècle de Descartes, de Pascal, de Malebranche, de Bossuet, de Bourdaloue, de Fénelon, des Arnauld, vous n'avez pas reconnu le siècle dont celui de Philippe Auguste et de

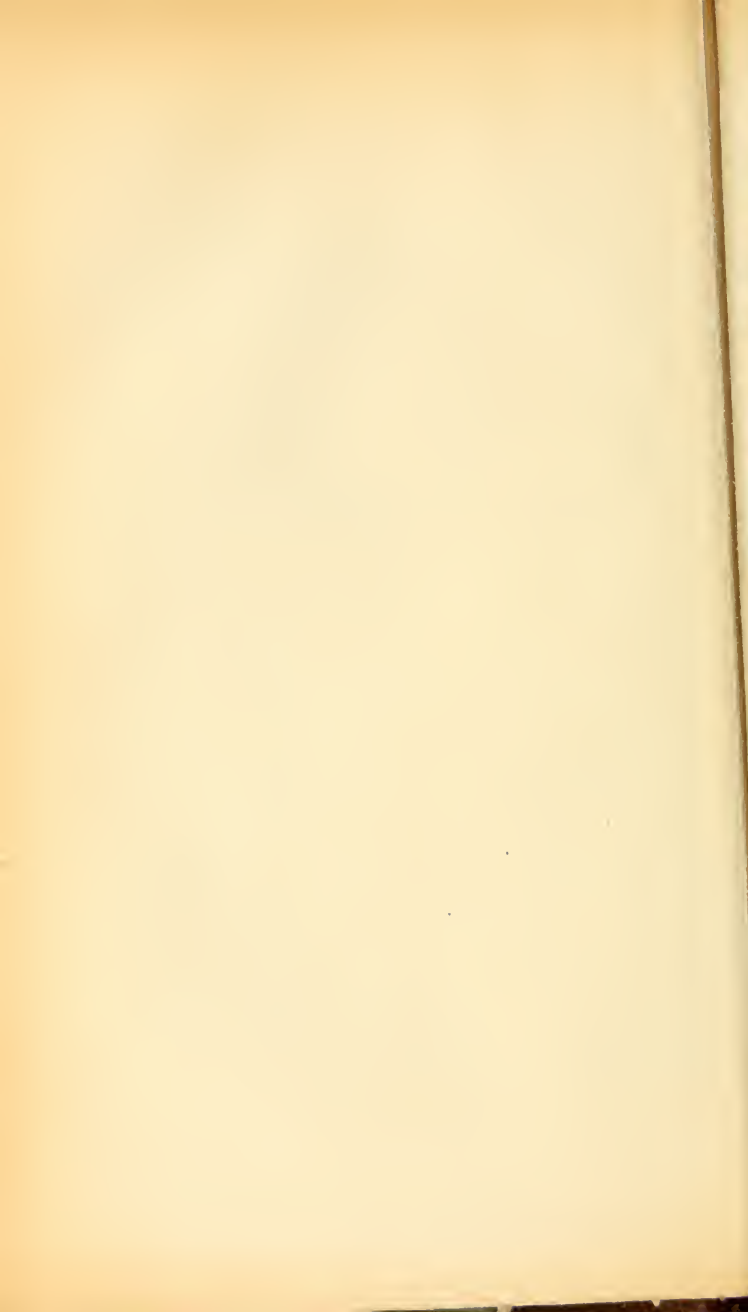
saint Louis n'était que la naïve figure et l'esquisse? Et si vous m'objectez, avec Verlaine,

Qu'il était gallican, ce siècle, et janséniste,

je vous prierai de considérer que le siècle de saint Louis finit avec Philippe le Bel et qu'il eut aussi ses crises de gallicanisme et de jansénisme.

Le moyen âge, dont l'effort a surtout consisté à sauver la civilisation latine et à prolonger le cinquième siècle, n'a cessé d'aspirer à la Renaissance, comme à un épanouissement de la connaissance. La Renaissance, c'est le moyen âge amplifié, avec ses défauts et ses qualités, ses vices et ses vertus devenus énormes. Sa caractéristique principale est d'avoir définitivement substitué le français au latin comme langue littéraire, c'est-à-dire d'avoir achevé la révolution commencée au dixième siècle. Dans le domaine politique, la Renaissance consacre le renoncement définitif au rêve de rétablir l'Empire d'Occident; elle consacre donc la victoire de l'idée française, née avec les Capétiens.

Tout ce qu'on nous raconte en surplus n'est que le produit de l'imagination des romantiques. Ce sont eux qui ont inventé un moyen âge à leur ressemblance. Une nouvelle génération romantique vient de se lever, qui y replace l'âge d'or et le paradis perdu. Ce n'est pas le moyen âge, c'est le romantisme de 1830 qu'elle essaie de ressusciter.



IV

VILLON ET LA POÉSIE DE SON TEMPS

Bien que près de cinq cents ans nous séparent de lui, il n'est pas trop malaisé de nous représenter son existence. Et même il se pourrait que, quelque jour, un autre la reconmençât. Il y a encore, il y aura longtemps parmi nous des gens du quinzième siècle; il y en a bien plus du quinzième, que des siècles qui ont suivi ou précédé, parce que c'est vraiment l'époque où la France moderne commence et où le vrai Paris, le vieux Paris éternel apparaît. C'est la première fois qu'on y parle réellement le français, un français que nous comprenons et qui nous amuse; c'est la première fois qu'on voit le peuple emplir la scène, déborder la noblesse et qu'on distingue des figures et des voix de roturiers. Les *Chansons de Geste*, les *Romans de la Table Ronde* étaient de la littérature de châteaux, ambitieuse et grêle, écrite en une langue archaïque, insuffisamment évoluée, bien plus éloignée de nous

que l'italien ou l'espagnol et que nous ne pouvons guère lire sans le secours d'une traduction. Le rythme, s'il exista, nous en échappe à peu près complètement. En réalité, c'est une littérature qui nous était devenue étrangère et qui ne doit son regain de vogue qu'à des érudits et à des lettrés. Les imaginations qui la remplissent, les goûts et les mœurs dont elle témoigne sont faits pour nous étonner autant que ceux de la poésie arabe. Il ne s'y agit que d'exploits, de tournois, d'aventures, qui ne sont pas à notre portée et qui ont l'air de se passer dans un monde lunaire et même lunatique. L'amour y comporte des procédures si subtiles, y est réglé par un code courtois si étrange, qu'on ne s'y reconnaît plus. Tout cela est court de psychologie vraie, tout cela est conventionnel, artificiel et faux. L'imagination la plus laborieusement dérégulée y remplace l'observation et le savoir. Tout cela composé pour une société de femmes charmantes, s'efforçant vers un idéal d'élégance un peu absurde, ignorantes et précieuses, est en dehors de la grande civilisation.

Une littérature, vraiment digne d'une grande nation, ne peut se produire tant que la nation n'est pas réellement formée, tant que ses trois classes, noblesse, bourgeoisie, peuple, ne sont pas arrivées toutes les trois à la vie civique et ne coopèrent pas ensemble à la vie intellectuelle, car, pour que cette vie intellectuelle soit complète, il la faut à la fois héroïque et chevaleresque comme la noblesse, appliquée, méthodi-

que, laborieuse comme la bourgeoisie, réaliste, pittoresque et naïvement facétieuse comme le peuple. Il y faut le chic aristocratique, le sérieux bourgeois, la verve plébéienne. La littérature est précisément le milieu où ces divers caractères se mêlent, se pénètrent, fusionnent et, en se dosant produisent quelque chose de hardi, d'enlevé, de piquant en même temps que de substantiel et de fort.

Certes, c'étaient bien en majorité des plébéiens, ceux qui composèrent les Chansons de Geste, mais des plébéiens déracinés et qui ne chantaient pas pour leur propre compte, mais servaient à la noblesse les choses qu'elle aimait.

Il manquait alors une bourgeoisie, suffisamment éclairée, suffisamment assurée et constituée pour séparer la noblesse du peuple et obliger chaque classe à être elle-même, à se constituer à son tour, avec les éléments qui lui étaient propres, et à dégager ainsi chacune toute son originalité.

Il ne s'agit pas ici de savoir si le peuple n'était pas plus heureux auparavant et s'il n'y avait pas pour des garçons bien doués plus d'avenir dans une société féodale, que les romans d'alors nous montrent assez aimable. C'est bien possible ; mais ce n'est pas la question. L'enfance est souvent aussi un heureux âge. N'empêche qu'elle n'est qu'un âge de transition et que le but de la nature est de faire des hommes adultes, qui seront des travailleurs et des producteurs. Il en va de même des sociétés, qui se constituent en vue de devenir des nations puis-

santes et de prendre en mains les affaires de la civilisation.

*
**

Il y a pour les peuples de terribles crises de croissance et qui semblent mettre en jeu leur existence même.

Le quatorzième siècle et le début du quinzième nous montrent précisément la France dans une de ces crises.

La Guerre de Cent ans, en lui apprenant les misères de l'invasion et de la domination étrangère, lui révéla sa nationalité. La vraie France, il n'en faut pas douter, est née avec Jeanne d'Arc. Ce sentiment la pénétra jusqu'en ses dernières profondeurs et fit pour jamais de tous ses habitants, des Français conscients.

Cette guerre se compliqua à Paris d'une guerre civile, à laquelle tous les Parisiens participèrent. Ce ne fut pas seulement une guerre civile, ce fut une Révolution, où chacun prit parti. Mais prendre parti, c'est discuter, c'est parler politique, soir et matin. Imagine-t-on ce que la langue gagna en précision, en vigueur, en clarté, à énoncer des idées si nouvelles, à les plier aux besoins de la dialectique et des passions du moment. Evidemment la vieille Sorbonne était l'arsenal d'où l'on tirait toutes ces armes. Mais cette fois, il ne s'agissait plus d'alignements de syllogismes à perte de vue, pour prouver des vérités acceptées ou qui passaient par-dessus les têtes sans émouvoir personne. Cette fois il s'agissait de batailles dont

l'enjeu était sérieux et où on jouait non seulement son avenir, mais sa tête ou sa liberté. Le latin de l'école n'y suffisait plus, il fallait aller péroter dans la rue, il fallait parler français intelligemment, devant des auditoires où le gavroche national commençait à surgir et où l'esprit de blague s'essayait et s'organisait. On se mit fiévreusement à étudier, à traduire, à vulgariser les orateurs et les pamphlétaires latins, de Cicéron et de Tite-Live à Tacite, pour y puiser des arguments, des tours de phrases, des expressions d'un effet sûr, et qu'il fallait vivants. Ces auteurs morts se réveillèrent de la poussière des livres et insufflèrent leur âme ardente à des improvisations de plus en plus serrées. Pour la première fois, on les comprit, on les vécut et on fit passer peu à peu leur véhémence et leur causticité dans ce français de petits boutiquiers et d'humbles artisans.

Il faut dire qu'alors le quartier des étudiants était la moitié de Paris et qu'à la faveur de leur présence, il s'était formé une espèce d'argot macaronique, à moitié français, à moitié latin et qui était devenu familier à toute la population. La Sorbonne, où l'on avait beaucoup travaillé depuis deux siècles, avait enrichi, de proche en proche, de mille expressions savantes, le vocabulaire populaire. Toute cette jeunesse, comme celle de tous les temps, avait fait de l'esprit, et tout cet immense quartier, couvrant la Montagne Sainte-Geneviève et débordant bien au delà, s'était élevé et affiné avec elle.

Ainsi ce siècle, qui, à première vue, semblait être un siècle de décadence et de stérilité, fut intellectuellement un des plus heureux, parce qu'il féconda la langue et la poésie françaises, les habituant à exprimer de la pensée. Nous avons eu jusque-là des poètes, mais pas de langue littéraire, autant dire pas de poésie, au sens où aujourd'hui nous entendons ce mot; pas de poésie, mais en des vers traînassants, inexpressifs, tous pareils de forme et de rythme, de longues histoires touffues, parfois jolies, le plus souvent extravagantes et puérides. Pour que le charme s'en dégage un peu, il faut commencer par les traduire en langue moderne. Alors opère cette vertu mystérieuse du style, qui hante nos façons d'écrire. Habillés de notre prose, bien brossés et époussetés, délivrés des entraves de leurs assonances, allégés aussi de leurs parenthèses et de leurs fastidieux épisodes, ils deviennent neufs, présentables et même intéressants. Ils étaient mal écrits, ils sont bien écrits ou plutôt ils ont subi la toilette romantique. C'est une transfiguration.

Couper adroitement une phrase, en articuler finement tous les membres, raccourcir ce qui dépasse, placer les mots de façon qu'ils rient ou chantent, avancer un peu les uns, reculer un peu les autres, pour qu'ils ne se gênent pas entre eux et au contraire se transmettent des harmonies ou des reflets, accélèrent ou ralentissent leur marche, cela n'a l'air de rien, mais cela est tout l'art qui donne une âme à un texte et qui d'un cadavre fait un être vivant,

qui, de la statue de Galathée fait une femme, parce qu'avec quelques coups de ciseau Pygmalion a fait sourire la bouche et frissonner le marbre.

En réalité la poésie française ne commence qu'avec Charles d'Orléans. Ce n'est qu'avec lui que tous les mots deviennent clairs et que nous percevons le rythme de la strophe :

Malade de mal ennuyeux,
Faisant la penseuse semaine.
Vous envoie, ô ma souveraine,
Un soupir mérencolieux.

Ici les vieux mots eux-mêmes, étant selon le génie de notre langue et de notre poésie, semblent des mots tout neufs, portés qu'ils sont par un rythme enfin nôtre et qui en dégage la musique et l'émotion. Penseuse, mérencolieux, souveraine, quel charme aristocratiquement évocateur dans ces syllabes pleines, dont les sonorités s'opposent et se complètent !

Cette petite strophe de quatre vers chantants, d'un mouvement à la fois spirituel et mélancolique, aisé, gracieux et fier, et qui appartient en propre à Charles d'Orléans, représente une véritable révolution dans la poésie française et fait du prince-poète le premier en date des poètes modernes.

Jusqu'à lui nous n'avions pas de poésie lyrique, au moins en langue d'oïl et je ne sais pas si les troubadours nous en avaient apporté beaucoup d'utilisable.

Fils d'une Italienne, à une époque où l'Italie, avec Dante et Pétrarque, avait depuis longtemps forgé l'instrument littéraire qui allait désormais lui suffire, Charles, élevé en Angleterre où il dut passer une grande partie de sa vie d'exilé, s'était trouvé mieux informé que quiconque des possibilités offertes à la Muse. Prince de la plus haute lignée qu'il y eût au monde, fils du plus beau, du plus infidèle, du plus séduisant et du plus infortuné des princes, grandi chez ses ennemis, à l'école du malheur, rendu sceptique et nonchalant, un peu épicurien, un peu défiant, mais fin, aimable et tendre, entouré de courtisans et surtout de jolies femmes, Charles d'Orléans, qui ne fit même pas attention à Jeanne d'Arc, indifférent à tout, excepté au désir de revoir les paysages de France et ses beaux châteaux de la Loire, s'était réfugié dans la poésie française, amoureux, frileusement, sentant bien que l'âme de son pays était là, dans ce doux parler que pour la première fois il faisait si finement résonner sur le luth et auquel il communiquait une grâce princière. Cette strophe mélodieuse fut son invention ainsi que la langue claire, facile et gentiment triste qu'il y adapta. Et ce ne fut pas une petite donation qu'il nous fit ainsi. Pour tout le reste, il fut de son temps, du temps du *Roman de la Rose* et de ses allégories.

Ce *Roman de la Rose* est l'œuvre caractéristique du quatorzième siècle, parce que, contrairement aux épopées précédentes, il est

un travail de lettrés, qui s'exercent à penser ingénieusement et à faire du style. Il ne s'agit plus, comme autrefois, d'inventer des aventures et des assonances à la diable, en se fiant à l'inspiration; il ne s'agit plus de fournir un aliment de feuilleton plus ou moins épique à la curiosité du public, qui a fini par en être saturé, mais de révéler à ce public le délicat plaisir de lire, en fixant son attention sur les détails du texte, en rendant ce public sensible aux agréments de l'esprit.

Le *Roman de la Rose* est né près de la Sorbonne, dans l'atmosphère de subtilités intellectuelles créées par elles. Il eut pour les gens d'alors le même prestige qu'exercera parmi nous l'école symboliste. Il répondit au même besoin d'introduire plus d'intellectualité dans la poésie et ainsi de la renouveler. Son succès fut immense et se prolongea jusqu'à Villon.

Ce long poème, qui innovait peu en matière de rythme, apportait aux poètes, à défaut de la mythologie antique, dont leur temps ne leur permettait guère l'emploi, une mythologie artificielle, fabriquée à coups d'allégories, mais qui fut tout de même la bienvenue, les poètes ayant toujours besoin d'une source d'images pour peupler et animer leurs vers.

Le *Roman de la Rose* enchantait nos pères pendant deux siècles et alimenta toute leur poésie, son règne ne cessa complètement que lorsque les poètes de la Pléiade eurent substitué la mythologie antique à cette fausse mythologie.

Mais sa défaveur commença, quand la guerre

civile dont j'ai parlé eut favorisé un autre élément d'intérêt à la littérature et eut délié la langue aux Français en leur apprenant avec l'art de la discussion l'art de la satire, cet art qui consiste à saisir et à faire ressortir vivement la faiblesse d'un raisonnement mal fait ou la sottise du raisonneur avec tout ce qu'elle comporte d'éléments complexes et comiques. Cet art de la satire, qui est comme une insaisissable danse du scalp organisée autour de ses victimes et qui exige une si grande maîtrise de pensée, une si leste faculté d'élocution, une si pénétrante et si déliée psychologie, une si grande sûreté de goût, une si incroyable élasticité d'esprit, un si incorruptible bon sens, un si féroce don de raillerie, cet art, dis-je, qui atteste qu'on a atteint un des sommets de la civilisation, Villon le porta presque à sa suprême perfection. Il en usa avec une aisance, une désinvolture, une fantaisie, une sorte de nonchalance inimitables, qui en font le premier en date de nos grands poètes ou plutôt de nos grands écrivains de vers.

Si j'emploie ici l'expression de grand écrivain de vers, c'est qu'en effet, Villon ne devait pas faire grand fonds sur cette partie de son œuvre et ne se devait juger réellement grand poète qu'en ses ballades, ce qui est aussi notre avis.

Le *lais* et le *Grand Testament* ne devaient être à ses yeux qu'une prestigieuse fantaisie de vieil étudiant qui avait mal tourné, coureur de cabarets et de mauvais lieux, rosseur du guet,

larron, truand, coupeur de bourses et artisan de semblables gentilleses. Ce sont ses adieux à la vie du quartier. C'est de la littérature du quartier, d'un quartier latin, devenu dangereux, transformé par endroits en coupe-gorges, en repaire d'audacieux et spirituels bandits, candidats, comme Scapin, à la potence et aux galères

pipeurs, larrons, joueurs, blasphémateurs,
au demeurant, les meilleurs fils du monde,

les plus amusants, les plus lettrés, les plus fins connaisseurs et pour qui c'était plaisir de composer huitains et ballades, car nul auditoire n'était plus frémissant ni plus enthousiaste.

*
* *

Le père de Villon était originaire de Montcorbier en Bourbonnais, village dont il avait, selon l'usage d'alors, pris le nom, car les gens du peuple n'avaient le plus souvent pas de nom de famille et ajoutaient à leurs prénoms le nom de leur lieu de naissance. Ce devait être un petit paysan intelligent, qui, déjà, était venu chercher fortune à Paris. Il y avait trouvé sans doute quelque petit emploi d'appariteur à la Sorbonne ou de sacristain en quelque église et y avait épousé une Angevine, qui n'était pas tout à fait la première venue, puisqu'elle avait un frère ou un oncle chanoine à Angers et, à ce que l'on croit, des sœurs assez bien mariées

à Paris. Et voilà qui nous montre qu'en ce temps-là, pour certaines familles humbles, la vie ne différait pas tellement de ce qu'elle est aujourd'hui, car le père de Villon, l'ayant laissé orphelin de bonne heure, on peut se représenter la situation du futur grand poète assez analogue à celle d'un Péguy. Entre la douce et touchante mère de Péguy, restée chaisière à Notre-Dame de Chartres et la pieuse mère de Villon, comme du reste, entre les deux poètes, il y a plus d'une ressemblance de destinée. Dans l'un comme dans l'autre cas, l'impulsion ambitieuse, l'esprit d'aventure vinrent du père, mais c'est la mère, qui légua à l'enfant une âme ornée et peinte de vives couleurs comme un vitrail, une âme où le rêve avait pris l'habitude de s'élancer vers les voûtes nocturnes avec le latin des hymnes et la musique des grandes orgues. Notre-Dame de Paris, Notre-Dame de Chartres, c'est dans vos missels de pierre et d'étincelantes verrières que Villon et Péguy apprirent à penser, c'est selon vos ogives que leur imagination et leur vision premières se construisirent. Vous fûtes leur théologie, leur histoire sainte, leur maîtresse d'art et de poésie. Et si Péguy s'y sculpta sous le porche une médiévale figure de héros, nous y retrouverions Villon à cheval sur une chimère ou le dos voûté sous une gargouille.

Nous ignorons comment la veuve Montcorbier vivait et faisait vivre son enfant; peut-être faisait-elle des ménages ou travaillait-elle à de la couture pour des ecclésiastiques, ou

avait-elle comme M^{me} Péguy, la location des chaises dans quelque église ou chapelle parisienne, en tous cas, il n'est pas douteux qu'elle était connue et connue très favorablement, pour une dévote et digne femme, par les prêtres de son quartier, qui s'intéressèrent à elle et à son enfant. L'un d'eux, maître Guillaume de Villon, personnage respecté et assez considérable, qui avait l'habitude d'élever, de nourrir et d'instruire des enfants pauvres mais intelligents et bien doués, en vue de maintenir ou de relever le niveau du clergé, auquel il les destinait, prit chez lui le jeune François de Montcorbier et se chargea de son éducation. Il semble bien qu'il ait eu en lui un élève docile, plein d'esprit et charmant, qui promettait de lui faire honneur, encore qu'il ne fût pas sans défauts mais inégal, museur, lunatique, emporté par son imagination. En tous cas, l'écolier qui avait pris le nom de son maître et qu'on connaîtra désormais sous le nom de Villon, fit d'assez bonnes études, et passa, à l'âge ordinaire, ses examens de baccalauréat et de licence, dont il obtint à vingt et un ans, sans difficulté, les diplômes.

Ce fut seulement, à partir de ce moment que les choses se gâtèrent. La liberté, que son maître crut devoir lui laisser ou ne lui put refuser, le perdit. Villon n'était assurément pas un mauvais garçon, il était plein de bons sentiments, mais sans défense contre lui-même et contre les autres. Faible, il dut subir fortement l'ascendant de redoutables gredins, comme Ré-

gnier de Montigny ou Robert de Cayeux, dont l'audace devait lui imposer. Il commença par manquer les cours de la Sorbonne et se mêler à toutes les grosses farces des étudiants. Il fut de ceux qui s'avisèrent d'enlever devant la maison de M^{lle} de Bruyères, une grosse pierre, appelée le Pet au Diable, et que les étudiants transportèrent solennellement dans la plaine. La police s'en étant mêlée, il participa à toutes les bagarres, qui s'ensuivirent et sous le titre de *Roman du Pet au Diable*, composa sur cette équipée, mémorable au quartier, un poème héroï-comique, qui s'est perdu. Il fut aussi naturellement de l'affaire du changement des Enseignes et du mariage de l'Ours avec la *Truie qui file*.

Tout cela n'était pas encore bien grave et ne l'empêchait pas d'aller dîner de temps en temps chez M. et Mme d'Estouteville, à la Prévôté, c'est-à-dire chez un personnage comme le préfet de police actuel ou le procureur général. Il y était affectueusement accueilli, reçu et même adressait des vers à la femme du Prévôt. Il est vrai qu'il était encore prudent et évitait de se mettre trop en avant.

Néanmoins tout cela ne pouvait que mal finir. Il était évident qu'avec un caractère comme le sien, Villon était incapable de se ressaisir et de retourner, après les avoir abandonnés, aux austères travaux de la Sorbonne, sans lesquels il lui était interdit d'espérer jamais une position sérieuse. Il avait beau s'étourdir, il savait bien qu'il ne s'amenderait pas. S'il

eût vécu de nos jours, il eût pu tenter la carrière des lettres, la seule à laquelle il fût réellement apte, mais en ce temps-là la poésie, surtout la poésie française ne pouvait mener à rien son homme. D'ailleurs, elle n'était estimée qu'au cabaret et chez quelques amateurs très rares. Ailleurs nul ne la prenait au sérieux. Pour mériter la considération, il fallait au moins écrire des vers latins.

Villon en aurait pu écrire comme les autres, mais il ne s'y intéressait plus. Il avait le sentiment d'avoir trouvé sa langue poétique, une langue enfin substantielle, riche d'idées et de mots verveux et de l'avoir assouplie, ployée à son goût, au point qu'elle était nerveuse et drue, lançait l'insulte comme une arbalète bien tendue et, élastique sur ses rythmes et ses rimes, se faisant copieuse comme la prose des poissardes, retombait en pluie ironique, quand elle ne projetait pas jusqu'au ciel, comme des flèches délicatement ajourées, le fin et brillant métal de ses ballades gothiques.

Ce qu'il avait envie de dire, seule et pour la première fois, la nouvelle langue française était capable de l'exprimer. Il n'était, il ne voulait, il ne pouvait être rien que François Villon. Si instruit qu'il fût, il était trop de son peuple et de son quartier d'étudiants, de voyous et de filles, pour que l'argot de sa rue ne lui remontât pas à la gorge et ne lui fût pas sa langue spontanée et naturelle. Que vouliez-vous qu'il fit de la langue des Césars et des Souverains Pontifes ?

Il est vrai qu'il avait fallu près de deux siècles de travail et des circonstances exceptionnelles pour arriver à forger cette langue que Clément Marot allait polir encore et qui, perfectionnée par Rabelais, Mathurin Régnier, allait servir à Molière et à Boileau. Mais telle quelle, elle était suffisante maintenant et tous les ressorts dont Villon avait besoin y jouaient à la perfection.

Cette langue était celle des poètes ses contemporains ou ses précurseurs. Villon n'eut rien à inventer. Tout ce qu'il a écrit, nous le retrouverions épars chez Alain Chartier ou Eustache Deschamps ou Juvénal des Ursins ou tant d'autres, comme nous pourrions presque reconstituer la poésie de Lamartine avec du Thomas, du Parny, du Gilbert, du Millevoye, du Chênédollé, du Fontanes. Ce que Villon ajouta, c'est son âme si curieuse et si finement nuancée, c'est son sourire sarcastique et c'est son rêve, c'est son goût artistique et sa maîtrise.

Il commença par se débarrasser de l'allégorie, mise à la mode par le *Roman de la Rose* et ce faisant, dut se faire prendre en pitié par ses confrères. Aux yeux de ses contemporains, l'allégorie et la littérature, c'était la même chose. Renoncer à l'allégorie, c'était renoncer à la poésie sérieuse et convenir que l'on n'était qu'un amateur et un fantaisiste et que l'on n'écrivait pas pour la postérité ni pour les milieux vraiment distingués. A ces milieux Villon devait apparaître un peu comme aux Parnassiens un Raoul Ponchon ou un poète du

Chat Noir : un jeune bien doué qui jetait sa gourme.

Cette opinion, il devait l'avoir un peu lui-même. Ses poésies étaient sans prétention ou plutôt il ne prétendait qu'à faire des vers plus amusants, mieux troussés qu'on ne les faisait avant lui. Son but était de se créer une réputation d'esprit et d'adresse, de prouver que, s'il le voulait, il ne craindrait personne en son art. Mais cet art devait lui apparaître trop frivole, trop peu sérieux pour durer. Peut-être bien se promettait-il de rester légendaire au Quartier Latin et espérait-il qu'on y répéterait longtemps ses vers, comme on y conserverait la mémoire de tant de bonnes farces perpétrées en cette époque d'épopée héroï-comique. Son ambition n'allait certainement pas plus loin ni plus haut. Sa gloire, il la mangeait en viager. A ses propres yeux, il ne pouvait être qu'un raté et qu'un gueux, un déchu tombé dans la basse pègre, n'ayant que des vices de pauvre et de la plus misérable espèce, un coquin de basse volée à qui manque le caractère, un paresseux, un poltron, un guignard qui, jusque dans le crime, ne joue que les troisièmes rôles et n'y va jamais de bon cœur. Il devait se dire que, pour être un grand poète, il fallait le courage de s'atteler à un grand ouvrage, de méditer un grand sujet et d'y travailler avec persévérance. Il était trop paresseux, trop peu énergique pour cela. Et puis tenter quoi ? Encore des poèmes allégoriques ? C'était trop ennuyeux. Une épopée à la façon de Virgile ?

Il était trop intelligent pour ne pas se rendre compte que là langue française, suffisante alors pour des satires ou des ballades, manquait trop encore de force et de grandeur pour s'élever au style qu'il eût fallu. Et quant au latin, il ne survivait un peu que dans le bas latin ou dans le latin d'Eglise. Tout le reste en était inutilisable aux hommes du quinzième siècle.

Le latin étant inutilisable, la langue française étant loin d'être au point, Villon ne pouvait que s'en tenir à ce qu'il avait fait jusque-là. D'ailleurs, il avait l'âge de sa langue. Ni sa culture, ni son ouverture d'esprit ne comportaient davantage. Il n'avait rien à dire au delà. Villon était l'homme de son temps, le produit de son milieu intellectuel et social et ne se peut concevoir autrement. Il représentait le point de rupture avec l'allégorisme, la victoire du style direct, l'identification parfaite de ce style et de son personnage, dans la pleine liberté de ses mouvements. Le style de Villon, c'est bien Villon lui-même tout entier avec son geste, avec sa démarche, avec sa voix, avec son rire, avec aussi la tristesse qui le poingt, avec son ironie résignée, son ironie dans laquelle se drape encore et essaie de faire face ce qui lui reste de dignité humaine après tant de déchéances. C'est d'un pauvre homme traqué qui tantôt fanfaronne, tantôt pour se sauver passerait par un trou d'aiguille, parfois risque un mauvais coup et parfois cherche à désarmer par son humilité ses adversaires, un pauvre homme plein de larmes cachées, dont la dé-

tresse prête à rire et qui rit bien haut, tout le premier, comme s'il assistait à une bonne farce. « Eh ! bien oui, braves gens, c'est bien moi qu'en cette compagnie on mène à la potence, moi, nourri dans les belles lettres, moi, fils d'une tendre et sainte bonne femme de mère, qui pleure sur ma honte et qui mourra de chagrin, moi, le convoiteux, le grelottant, le famélique, menteur, voleur, assassin non par goût mais par fatalité, grotesque, avec une tête qui n'a pas plus de poils qu'un navet, gueux par l'âme, le vêtement et le visage, je n'en suis pas moins Villon, l'un des plus gentils esprits qui jusque-là aient flori en France, et pour me garder allure je porte jusqu'au bout mon béret sur l'oreille. »

Si Villon avait vécu de nos jours, il se fût tiré d'affaires par le journalisme ou la littérature. C'était un homme de lettres et rien d'autre, venu à une époque où on ne pouvait pas tirer un sou de sa plume. Or il n'était pas capable d'autre métier, étant entièrement possédé du démon de rimer. S'il allait au cabaret, c'était parce qu'il avait besoin de trouver un public pour ses vers, et il y trouvait en effet le seul public capable de les goûter et de lui en inspirer d'autres. Sa verve avait besoin de joyeuses compagnies pour s'épanouir. Ce n'était que dans ce monde débraillé, hardi et sans scrupule, qu'on pouvait goûter cette libre fantaisie qui narguait les pompeuses allégories de maître Alain Chartier et ne tenait aucun compte des bienséances et des précieux qui,

alors comme aujourd'hui, comme en tous temps, abondaient. Villon, avec son genre, ne pouvait atteindre à la gloire que par maraude et par effraction. Sa poésie était de la poésie d'enfants perdus, faite pour être comprise et goûtée par des révoltés, des insurgés, des réfractaires, des mauvais sujets.

Pour mener cette existence, il lui fallait de l'argent. Il n'en avait pas. Pour s'en procurer, il dut évidemment se faire *tapeur*, puis renforcer ses sollicitations par de discrets chantages, les moins malhonnêtes qu'il pût imaginer, puis friser d'aussi près qu'il pût l'escroquerie. Entre temps, il gagnait çà et là quelques sous à faire des expéditions et copies pour des notaires, greffiers ou autres gens de loi. Cela ne suffisant pas, il commença à se mêler d'affaires plus délicates et à accepter des parts dans des entreprises de vol, à titre d'abord de conseiller, d'indicateur, de guetteur, pour finir dans des rôles plus actifs, si bien qu'insensiblement il devint un larron de profession, sans toutefois avoir osé s'élever aux premiers emplois de la carrière. Mais il est difficile, en ces matières, de s'arrêter où l'on veut et l'on peut être conduit par les événements jusqu'à l'assassinat. Je ne pense pas toutefois que Villon soit allé jusque là.

Cependant, une fois pris dans l'engrenage du crime, ses camarades durent le pousser, autant qu'ils purent, au premier plan, à cause de ses belles relations, notamment avec les d'Estouville, sur qui l'on comptait pour accommoder

les choses, au cas où la justice interviendrait.

Le malheur voulut que, presque dès le début de sa vie d'étudiant libre, Villon eut une désastreuse histoire où, probablement, il n'y avait guère de sa faute. Le 5 juin 1455, jour de la Fête-Dieu, il était assis sur un banc de pierre au-dessous du cadran de l'église Saint-Benoît le Bétourné, avec une femme et un prêtre, lorsqu'il fut violemment assailli par un autre prêtre, Philippe Sermoize, qui, d'un coup de dague, le frappa au visage et lui perça la lèvre supérieure. Villon, surpris, riposta et, de sa dague à lui, frappa son agresseur à l'aine, puis le poursuivit, l'atteignit d'une pierre à la tête et s'enfuit, le laissant à moitié assommé. Le violent abbé, mortellement atteint, fut conduit à l'hôpital où, regrettant sa folie, il se refusa à accuser son meurtrier et fit une fin chrétienne. A l'origine de la querelle, il y avait probablement une histoire de femme. En ce siècle de foi, mais de mœurs encore un peu sauvages et primitives, de telles rixes n'étaient pas rares. Elles faisaient à peine scandale. Beaucoup de gens entraient alors dans le clergé, sans vocation bien sérieuse. C'était le cas de presque tous les étudiants pauvres. Ils n'avaient guère d'autre carrière ouverte devant eux et menaient, sous la soutane, sans trop de scrupules, une existence de célibataires laïques, ne se sentant ecclésiastiques que de costume et de nom. Le clergé englobait tous les professeurs, la plupart des érudits, des savants, des hommes de lettres. Et personne ne songeait à

se choquer de leurs mœurs, qui prolongeaient celles qu'ils avaient, étant étudiants. De plus, le grand schisme d'Occident, l'occupation anglaise, la guerre civile avaient amoindri toutes les autorités, multiplié et enraciné tous les abus, détruit la discipline, empêché toutes les réformes.

Quoi qu'il en soit, Villon s'enfuit de Paris et se dirigea probablement vers l'Anjou, où habitaient les parents de sa mère, entre autres son oncle le chanoine. Pour subsister en chemin et éviter d'être arrêté, il fit le petit mercier ambulante. Ce fut le temps, croit-on, où, pour se créer des ressources et des amitiés utiles, en ces bourgades et villes inconnues qu'il traversait pour la première fois, il s'affilia à la trop fameuse et sinistre bande des Coquillards, qui couvrait toute la France du réseau de ses scélératesses et brigandages. Deux fois en cours de route, il se fit arrêter pour vol, comme nous le révèle l'acte officiel qui le graciait.

Cette grave équipée n'était pas pour lui faciliter le retour à la voie droite. Rentré à Paris, il y retrouva, lui barrant ce retour, un mur exhaussé encore par le temps et par les préjugés et que sa faiblesse lui montrait insurmontable, et en face de ce mur hostile, toutes ses tentations et tout son passé de mauvaises habitudes, avec des camarades dont la perversité s'était accrue et avait fait des professionnels du crime. L'un d'eux, Robert de Cayeux, vint le prévenir d'un coup fructueux qu'il y avait à faire au collège de Navarre, où une grosse

somme en or était déposée, appartenant à la Faculté de théologie. On se réunit, quelques compères, à l'hôtel de la Mule, rue Saint-Jacques, pour causer de l'affaire. Ce fut Villon qui paya le dîner auquel participèrent Robert de Cayeux, Guy Tabarie, un moine dévoyé, dom Nicolas et un certain petit Jehan, « fort opérateur en crochetage ». Après le repas, vers dix heures, tous se dirigèrent vers le collège de Navarre où ils pénétrèrent, pendant que Tabarie faisait le guet. A minuit, l'opération fut terminée sans bruit, si bien qu'on ne s'aperçut du vol que six mois après.

Villon, en ayant reçu ce qui lui revenait, et craignant que l'affaire ne se découvrit et mit la justice à ses trousses, n'eut plus qu'une idée : reprendre le large, regagner les grandes routes. Ce fut à cette occasion qu'invoquant son départ pour un long voyage, dont on ne sait jamais si l'on reviendra et tenant à laisser un souvenir à chacun de ses proches et de ses amis, il composa ses célèbres *Lais* d'une si spirituelle fantaisie.

On croit qu'il se dirigea vers les « Marches de Bretagne ou Poitou ». A Saint-Generoux, il reçut l'hospitalité affectueuse de deux dames, qui le gardèrent quelque temps chez elles où il se refit un peu de ses misères passées. De là, il se rendit à Blois où séjournait alors son princier confrère, le duc Charles d'Orléans, qui lui fit bon accueil et l'inscrivit sur la liste des poètes qu'il pensionnait. Mais il dut commettre « quelque bougrerie », qui ne tarda pas à le

faire disgracier. Il partit pour Bourges, dont une grave épidémie et d'autres ennuis le forcèrent bientôt à s'éloigner. Pris alors de la curiosité de connaître le pays d'où était venu jadis son père, il fit route pour Moulins, capitale du duc de Bourbon. Celui-ci le reçut aimablement et lui donna quelque argent. Villon naturellement ne tarda pas à lui en redemander. On ne sait quel succès eut cette seconde requête, ni pour quelle raison il quitta Moulins, et se rendit dans son bourg natal de Roussillon, qui paraît avoir été le terme extrême de ses pérégrinations vers le Midi de la France. Il est probable que ce voyage ne fut pas sans quelque relation avec le séjour à Moulins, car Roussillon appartenait au duc de Bourbon (1). Y accompagna-t-il le duc ou quelqu'un de ses gens, ou bien alla-t-il l'y relancer pour en tirer de nouveaux subsides ? Ou, plus simplement encore, y fut-il attiré par quelque particularité, dont lui avait parlé le duc ? On ne le saura sans doute jamais. Après tout il y allait peut-être pour voler. De ce voyage il ne semble pas avoir gardé un très bon souvenir.

N'importe, je ne puis me défendre d'une certaine émotion, en pensant que le vieux grand poète a promené sa misère et son ennui et déchiré ses vêtements aux ronces par ces mêmes chemins que j'ai parcourus souvent moi-même, par ces mêmes petites rues en ruines

(1) Pour tous les détails biographiques, voir Pierre Champion, *Histoire littéraire de la France au XV^e siècle* et Thuasne, *œuvres de Villon*.

où erra mon rêve, après le sien. Le château où il alla frapper et d'où l'on voit, en sa splendide vallée, s'étaler le Rhône, avec les Cévennes et le mont Pilat, domine aujourd'hui de son tertre de décombres appelé encore le donjon, le cimetière où dorment mes parents. L'église qui fut d'abord la chapelle du château, en a seule gardé la consigne et, citadelle mystique, observe miséricordieusement la plaine, où l'histoire, parallèlement au Rhône, roule ses flots par le grand chemin des peuples, qui va de Paris à la mer. Lui aussi, Villon s'est accoudé aux murailles en parapet; il a interrogé sur le temps qu'il ferait, ce mont que le nom de Ponce Pilate a rendu proconsulaire et dont la haute taille et la tête ronde et chauve, qui accroche les nuages et blanchit aux premières neiges, silhouettent si gravement le souvenir du Romain, dont la responsabilité dans la mort du Christ a fait pour nous une sorte de Titan.

En ces paysages si différents de ceux de l'Ile-de-France, Villon dut se sentir doublement en exil. Or, la mélancolie de l'exil attire la Muse et fait résonner divinement les âmes. Qui sait si les brises de mon pays n'ont pas vibré aux sons que Villon tirait de cette harpe intérieure, émues à jamais de ce mal dionysiaque dont le premier, en France, il fut atteint et qui fait frissonner d'un si grand frisson ses ballades ?

On retrouve Villon, au cours de l'été de 1460, dans les prisons d'Orléans, juste par bonheur pour lui, l'année où Marie d'Orléans, la fille du

duc Charles, âgée de trois ans, fit avec ses parents, sa première entrée solennelle dans sa bonne ville. Vite, le poète composa, en son honneur une ballade, où, après l'avoir comparée à Cassandre, Echo, Judith, Lucrèce et Didon, il énonçait l'espoir de la servir. Rendu à la liberté, il n'en profite pas longtemps et fait si bien que, l'été d'après, il est enfermé dans un cul de basse-fosse et mis au pain et à l'eau, attend l'heure du dernier supplice, dans les prisons de l'évêque Thibault d'Aussigny à Meung-sur-Loire. Il en réchappe cependant, grâce au passage du roi Louis XI qui le fait relâcher.

Il rentre alors à Paris ou plutôt se tient caché dans la banlieue, où, en 1461, il compose son *Testament*. Un pressentiment qui ne le trompe pas, l'avertit qu'il n'y fera pas long feu. Une nouvelle affaire de vol le conduit à la prison du Châtelet. Elle est sans gravité par elle-même, mais elle réveille la vieille histoire du Collège de Navarre. La Faculté de théologie entend rentrer dans son argent. Déjà la famille Tabarie a dû rembourser sa part. On propose un arrangement semblable à Villon, dont les amis se cotisent. Le poète échappe ainsi au châtement qu'il a mérité. Toutefois, la justice lui interdit dix ans le séjour à Paris. Cette fois, c'est fini. Il repart, mais c'est pour toujours. L'histoire perd à peu près ses traces. Nous ne savons plus ce qu'il est devenu ni comment il a fini. Une tradition pourtant, recueillie et arrangée un siècle plus tard par Rabelais, le fait une fois réapparaître en Poitou, près de

Saint-Maixent, où il s'occupe de travailler pour un théâtre de mystères, ce qui est assez vraisemblable, le théâtre l'ayant toujours vivement intéressé. Et qui sait s'il ne fut pas pour quelque chose dans la confection de la farce de Maître Pathelin ? Cette farce ne demandait pas un moindre génie que le sien. Elle est tellement au-dessus de tout ce qu'on avait fait jusque là ! Elle inaugure vraiment la comédie française. Les *poésies de Villon*, la *Farce de Pathelin*, le *roman du Petit Jehan de Saintré*, il y a dans ces trois œuvres le commencement d'une vraie littérature française, — pas très haute, il ne faut rien exagérer, — disons une littérature en miniature, une littérature à petits moyens, mais de qualité et toute de chez nous, ne devant rien à personne ou tout au moins ayant assimilé entièrement ses emprunts.

Je comprends qu'un secret instinct nous y attache. La France peut dire en s'y mirant :

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Tout cela est spécifiquement français, nullement italien, ni espagnol, ni anglais, ni même latin, et c'est composé avec le sens des proportions et de la mesure et c'est écrit. Pour la première fois, on est arrivé au style. L'écrivain n'est plus obligé d'enfler le ton, de se battre les flancs, de se torturer l'esprit et l'imagination. Pour la première fois, il n'est pas embarrassé pour remplir sa phrase. Elle coule de son cerveau, pleine de faits, riche déjà d'expérience

humaine, elle se joue des obstacles qu'elle enjambe en riant. Ce n'est pas une comtesse, ce n'est encore qu'une fraîche fille des champs, agile, bien musclée, coquettement retroussée, une fleur au corsage. C'est la « Perrette » de La Fontaine, ou plutôt c'est le frère de Perrette, l'écolier malin et rêveur, c'est Villon, poète, videur de poches et bonneteau qui tire ses grègues et fait les foulards et les porte-monnaies.

Pour la première fois en France, il y a des écrivains, qu'on ne lit plus pour les histoires qu'ils racontent mais pour les agréments de leur style. Et lire ainsi, c'est vraiment lire. Tant qu'on ne lit pas ainsi, il n'y a pas de véritable littérature, il n'y a pas de poésie.

Les poètes de ce temps ressemblent au roi Louis XI. Ils resserrent leur horizon pour le mieux embrasser et ne s'intéressent qu'à ce qui se passe autour d'eux. Ils ne travaillent qu'au réel. Ils sont vrais et naturels, n'écrivent que des choses qui leur tiennent au cœur et qui composent leur vie même; leur joie est d'en rendre le relief et le mouvement et d'y faire tinter leur gaieté ou leur tristesse. Et c'est bien par là qu'il fallait commencer, si l'on voulait que notre peuple apprît à lire, à écrire, à réfléchir, à tirer profit de ses lectures pour sa formation littéraire et son instruction. La première science est la science de l'homme. Lui apprendre à se connaître c'est lui apprendre à s'exprimer. Quelle valeur civilisatrice vouliez-vous qu'eussent des histoires de géants, de nains fantastiques, de magiciens, de tranche-montagnes, qui

opéraient en dehors du réel et du possible ? A quoi cela pouvait-il conduire ?

Le mérite des littérateurs de cette époque, et de Villon en particulier, fut de rompre avec tout cela et d'établir les lettres sur le fondement de la raison et du bon sens. Par là, il inaugura notre nouvelle tradition, celle de Molière et de La Fontaine, celle de Musset et celle de Verlaine, celle de Ponchon, de Charles Cros et des meilleurs poètes du Chat noir.

Mais son travail ne fut pas un travail de création. Ce fut un travail de simplification, de mise au point, de classicisme. Il prit la poésie dans l'état où il la trouva, il n'y ajouta ni une idée, ni une figure de style, ni un rythme ; il se borna à la purifier, à la rendre plus serrée, plus plaisante, plus vigoureuse. Par là, il resta, selon l'expression de Moréas, le dernier et le plus grand des poètes gothiques, il nous donna en poésie la fleur de l'art gothique. C'est en résumant le moyen âge qu'il inaugura les temps nouveaux.

Là est son originalité, là s'arrête son rôle. Après lui, il y avait encore tout à faire. Si l'on s'en était tenu à son œuvre, la poésie française eût tourné court et se fût vu fermer tout avenir. Il fallait Ronsard et la Pléiade pour nous sortir de l'impasse, mais il a rendu la Pléiade possible, en ce sens que Ronsard et ses amis ont trouvé, grâce à lui, une langue littéraire viable, une poésie française ayant déjà assez de vie pour pouvoir évoluer sans périr.

Villon ne poussa pas plus loin l'expérience

parce que, tout sorbonnard et bon latiniste qu'il fût, il n'avait rien de plus à dire, étant médiéval dans les moelles, étant le moyen âge enfin adulte et conscient de sa personnalité française.

Villon savait sûrement le latin mieux que nous, mais il l'entendait en homme du moyen âge, comme une langue que l'on est habitué à parler et dans laquelle on pense, comme une langue propre, par conséquent, à rendre les idées que pouvait avoir un universitaire du quinzième siècle. Il connaissait, il avait lu Virgile et Horace, comme nous lisons d'anciens poètes, comme peut-être nous lisons *le Roman de la Rose*, ou le Tasse, ou Dante, avec une curiosité étonnée, avec le sentiment qu'ils étaient beaux, mais qu'ils ne lui étaient d'aucun usage, leur genre de beauté n'étant pas transmissible au milieu dans lequel il vivait. Villon devait être beaucoup plus touché de la poésie du *Dies iræ* ou du *Stabat* que de celle-là. De même alors, on sentait mieux Sénèque que Cicéron, on était plus près des maîtres de la Décadence latine que de ceux du siècle d'Auguste. Les écrivains de Rome étaient admirés en bloc. On y puisait comme dans une carrière. On faisait de la chaux avec la poussière de leurs marbres. Nulle admiration éclairée n'en avait rétabli la hiérarchie. On croyait Lucain ou Claudien les égaux de Virgile. Et là-dessus Villon pensait comme tout le monde. Du reste, que lui importait ! Il n'appartenait pas au siècle d'Auguste, mais à celui de Louis XI.

La France, au moyen âge, cette France qui

s'était formée autour de Paris, et qui regardait plutôt du côté de l'Angleterre avec laquelle son histoire l'avait beaucoup mêlée, avait à peu près perdu le contact avec Rome, à qui elle avait même réussi à enlever la Papauté pendant un siècle, cette France gallicane, où l'on parlait la langue d'oïl et où les intellectuels s'adonnaient avec fureur à la scolastique, pouvait savoir le latin mais n'en était pas plus latine pour cela.

Pour rétablir le courant, il fallut les guerres d'Italie. Elles révélèrent à nos pères un monde aussi merveilleux qu'inconnu. L'enthousiasme fut d'autant plus grand, que nous trouvâmes là-bas une Italie qu'enthousiasmait elle-même la découverte de la littérature grecque et qui, secouant son propre moyen âge, renaissait intellectuellement à la splendeur antique. En confrontant Virgile avec Homère et Théocrite, Cicéron avec Démosthène, elle commençait à les mieux comprendre. L'esprit critique se reformait. Il n'avait d'ailleurs, jamais complètement disparu chez elle.

Devant la révélation de ces merveilles, tous les pays d'Europe voulurent avoir des professeurs grecs ou italiens. L'enseignement en fut transfiguré, les méthodes transformées. Les cours de littérature rejetèrent dans l'ombre la scolastique. Les élèves apprirent vraiment alors, en expliquant les poètes de l'antiquité, ce qu'était la grande poésie.

Ronsard pouvait venir. Son entreprise s'imposait d'autant plus que l'Unité de la chrétienté

venait de se rompre et que le latin allait perdre son caractère de langue universelle. Avant de le laisser tomber, il fallait lui arracher ses secrets, et faire du français une langue capable de lui être substituée. Il y réussit tellement bien, qu'il nous dota d'un instrument poétique incomparable, d'une ampleur d'ondes sonores en même temps que d'une richesse de ressources, qui n'ont point d'égaux chez les modernes.

Tout ceci n'empêche pas que, dans son étroit domaine et sur sa lyre à trois cordes, Villon a pourtant atteint à la perfection et réalisé de hauts et délicats chefs-d'œuvre, d'autant plus délicieux qu'ils restent uniques et découragent toute concurrence, car il en a épuisé le genre. Je ne parle pas ici de la verve admirable qui remplit ses *Lais* et son *Testament*. Dieu merci, elle s'est transmise à de nombreux continuateurs, elle circule gaiement et puissamment à travers Clément Marot, Rabelais, Mathurin Régnier, Molière, La Fontaine, Voltaire jusqu'à Raoul Ponchon et au Chat Noir. Je veux parler de ses ballades. Elles sont l'adieu du moyen âge, son *Legs* et son *Testament*. Elles font partie de ces petits poèmes à forme fixe auxquels ce temps voua le meilleur de son ingéniosité et de son travail artistique. Au fond, c'est de la poésie de mots, de la poésie qui des mots tire toute évocation et toute musique. Par exemple, dans *la Ballade des Dames du temps jadis*, son chef-d'œuvre, Villon rassemble les plus beaux noms que l'histoire ou la légende lui fournissent, des noms de princesses et de

princes d'amour. Parfois, pour augmenter leur mystère et leur attrait, il les rehabille de syllabes et de lettres de sa façon qui les rendent plus lointains et plus chantants. A côté d'une figure d'histoire il fait surgir, dans un paysage de bruyère, de rivière et d'étang, qu'un bruit traverse, le visage soudain apparu de la folle et mythologique Echo. Il nous peint la royne Blanche comme un lys et au bout de la vision nous fait entendre la voix d'une sirène. Et quel effet ne nous produit pas son beau Buridan debout à la rime, comme sur un pont du vieux Paris qu'il emplît de sa noire et tragique silhouette, avant d'être jeté en un sac en Seine, par un caprice de femme ? Et la flamme du bûcher de Rouen où les Anglais brûlent Jehanne, la bonne Lorraine ? C'est un long défilé, une cavalcade de charmants et troublants fantômes sur ce fond de neiges, qui elles-mêmes ne sont plus qu'un souvenir, que seul le refrain ramène.

Dix fois, cent fois peut-être avant Villon, des poètes du moyen âge avaient essayé, avec les mêmes éléments, quelque chose dans ce sentiment. Seul Villon l'a réussi. Ce poème-là, c'était le poème médiéval, par excellence, le poème que le moyen âge ne voulait pas mourir sans avoir achevé et qui, en effet, témoigne pour lui du genre de beauté dont cette époque avait toujours eu le tourment impuissant. Il est de Paris, ce poème, il s'enlève svelte, radieux et pur dans l'air frais et fin de l'Île-de-France, comme un frère de la Sainte-Chapelle et pour

servir aussi de reliquaire intellectuel à la Sainte Epine, dont il illustre l'humaine leçon.

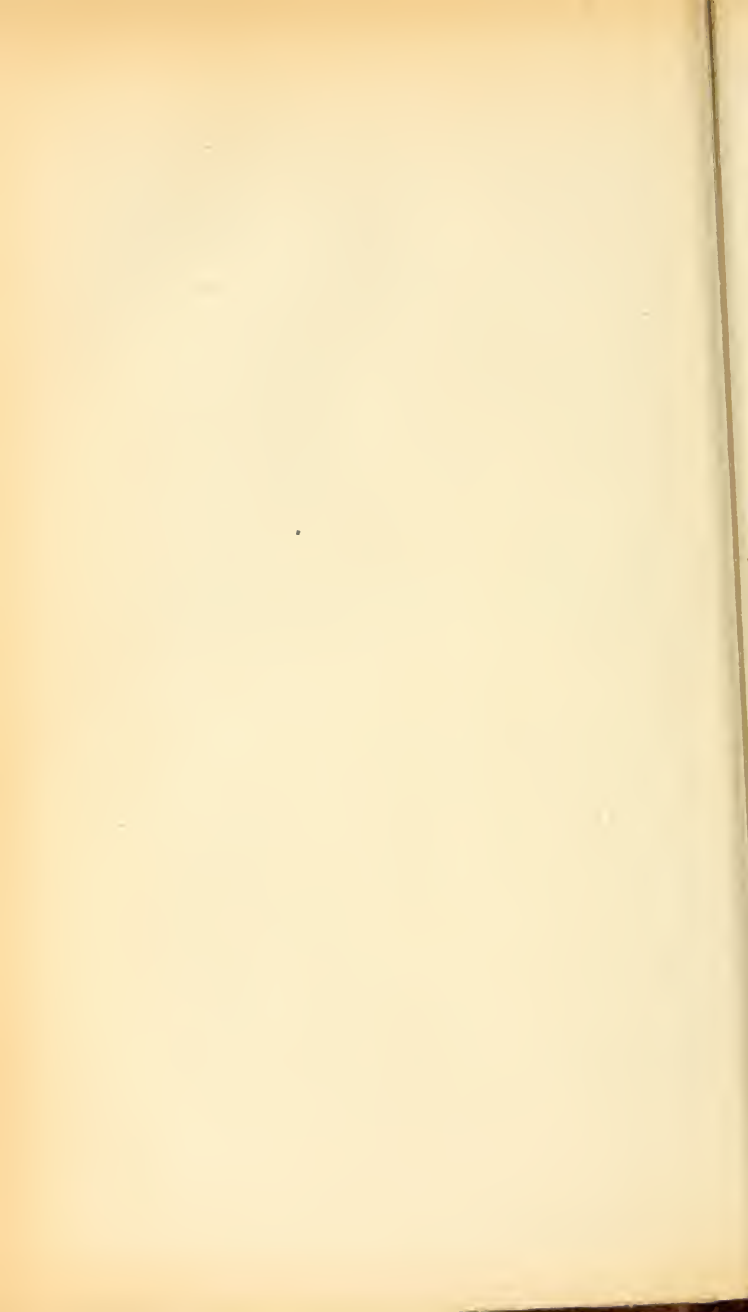
Il a un pendant non moins achevé et non moins touchant dans la ballade-vitrail à Notre-Dame, que Villon composa pour sa mère et où toute l'âme du pauvre poète rayonne de filiale tendresse, de naïve humilité, de foi chrétienne et d'ardente mélancolie. Et quel âpre frisson secoue la ballade pour les pendus, dont il s'attend à être ! Et celle du charnier, qui passe en énergie Shakespeare ! Quel large rire emplit celle au Chanoine :

Il n'est trésor que de vivre à son aise !

Les ballades de Villon sont quelque chose d'unique dans la littérature. C'est le fini dans l'inachevé, c'est l'art d'ouvrir avec presque rien des perspectives infinies et de nous jeter dans le rêve.

Villon, nous dirait Henri Bremond, c'est « la fine pointe » de l'âme médiévale, en ce quinzième siècle où elle s'amenuise et s'élanche en flèche, en fleur de lumière. C'est le quinzième siècle, surpris en sa plus mobile et sa plus fine expression, en l'homme qui en incarne le mieux le profond savoir, l'intelligence, l'art exquis, la grandeur et les misères. C'est un crépuscule qu'il ne faut pas prendre pour une aurore, c'est un dernier rayon de soleil qui allume un vitrail. Il a la mélancolie des choses qui finissent et son cri où la douleur se mêle au rire interpelle l'avenir, qui ne cessera d'en être remué.

Il connut toutes les déchéances, mais à travers elles il parvint à préserver de toutes leurs souillures le sommet de son âme restée jusqu'au bout fidèle à la France et fidèle à sa foi chrétienne. Ce fut un grand pécheur comme le clerc Théophilus et comme Agar l'Égyptienne et comme ces saints espagnols, qui avaient été chefs de brigands. Il est un peu un héros de la Légende Dorée, mais Notre-Dame eut sûrement pitié de son âme, de son âme désastreuse et traquée par la peur qu'il inspirait aux autres, lui, l'inquiétant chemineau, vieux à trente ans, sans barbe, sans cheveux, sans sourcils, ras de la tête comme un navet, avec sa petite boîte de mercerot sur l'épaule, avec ses clairs yeux, pleins de divins rêves, que seuls le Rhône ou la Loire aux beaux châteaux mirèrent en leurs eaux...



PAR L'HUMANISME

LA LANGUE FRANÇAISE

EST DEVENUE LANGUE UNIVERSELLE

Nous assistons en ce moment à des événements dont notre opinion distraite n'aperçoit pas la profondeur et la signification. Les dernières secousses d'Orient nous atteignent plus profondément qu'on ne croit. Mais ce n'est point là notre sujet.

Il s'agit de la langue française, dont ces infortunées contrées étaient le rayonnant domaine. Je crains bien qu'elle n'ait du mal à s'en relever. L'ancienne Turquie était un pays de langue française, parce qu'elle était un agglomérat de populations de diverses origines : Grecs, Turcs, Persans, Arméniens, Syriens, Juifs, Arabes, Coptes et descendants de croisés, en somme des Levantins de sang mêlé qui, parlant entre eux leurs idiomes, avaient besoin d'une langue commune, et cette langue qui les unifiait faisait d'eux les Français du Levant.

Cet état de choses semble devoir cesser avec

le retour offensif des Turcs. Leur programme avoué est de se débarrasser des chrétiens par tous les moyens. Le jour où l'opération sera terminée, les Turcs, qui ne sont ni commerçants, ni marins, ni voyageurs, n'auront plus besoin d'une autre langue que la leur et n'en parleront plus d'autre. Nous risquons donc de perdre d'un coup toute notre clientèle en Asie.

Nous la conserverons en Grèce et par les Grecs en Egypte, car les Grecs, armateurs, marins, banquiers et marchands, constituent en réalité une sorte d'Empire maritime. Le grec est pour eux une langue locale; c'est le français qui est leur principale langue internationale, parce que c'est la langue dominante dans le bassin de la Méditerranée et qu'ils ont de très importantes colonies en France, notamment à Marseille et à Paris. On peut dire qu'Alexandrie, Marseille et Paris sont les grandes villes grecques du dehors.

En Russie, nous avons dû fort reculer. Notre domaine était surtout à Saint-Pétersbourg et peut-être à Odessa. Toute l'aristocratie de cour, tout ce qui évoluait autour du Tsar, depuis Pierre le Grand et surtout depuis Catherine la Grande, parlait très purement notre langue. Il y avait là diverses institutions françaises, notamment le célèbre théâtre Michel, qui était un théâtre de la Cour, entretenu par les tsars. C'est au théâtre Michel, on s'en souvient, que fut joué pour la première fois Alfred de Musset. Le bolchevisme doit avoir presque anéanti tout cela. La Russie, qui, du reste, a une littérature

assez considérable, doit s'être repliée sur elle-même.

En Roumanie, les classes dirigeantes parlent presque exclusivement le français, qui a conservé de bonnes positions à Buda-Pesth en Hongrie. Le séjour en France de nombreux enfants serbes et de leurs familles a dû contribuer à répandre notre langue en Yougo-Slavie.

Nous avons fondé une nouvelle France en Afrique et en Indo-Chine. Quelques îles et nos derniers comptoirs aux Indes empêchent la disparition complète de notre langue dans l'Océan indien. En Amérique, notre espoir est dans les Canadiens Français, mais des voyageurs m'ont dit que nous n'avons pu garder nos positions dans la Louisiane et la Nouvelle-Orléans, où l'Anglais nous submerge.

*
**

Cette question de la langue française est pour nous la question capitale.

Nous sommes en train, hélas ! de nous suicider comme nation. Rien ne fait prévoir que l'effroyable mouvement de notre dépopulation va cesser ou simplement se ralentir. Pourtant, avec une bonne politique, nous pourrions encore nous défendre pendant quelques siècles.

Les puissances voisines accroissent leur population, mais cet accroissement est fatalement limité par l'étendue et les ressources des territoires qu'elles habitent. Il y a un maximum

qu'elles ne peuvent dépasser. Au delà d'un certain chiffre, c'est l'émigration forcée. Une partie de cette émigration se déversera chez nous et y remplira les vides. Situation évidemment dangereuse, qui exigera de la part du gouvernement beaucoup de prudence et d'énergie.

Selon toutes vraisemblances, la France sera dans les conditions où se trouvèrent Venise et Rome. Insensiblement, nous cesserons d'être un peuple, pour devenir une oligarchie défendue par des mercenaires. Il est vrai que ces mercenaires nous seront plus attachés que ne pouvaient l'être ceux de Venise ou de Rome, car ils n'auront pas d'autre patrie que la nôtre et, venus de nos colonies, seront légalement nos concitoyens, fiers de l'être. Ainsi se constituera un Etat très particulier et qui ressemblera un peu à cette démocratie athénienne, qui régnait sur un peuple de métèques.

Dans cinquante ans, si nous n'arrivons pas à changer nos mœurs, la France comprendra 20 millions de Français et 30 millions d'étrangers. Peut-être alors les Français qui auront survécu et qui seront sûrement parmi les meilleurs et les plus vivaces, puisque la plupart des familles stériles auront disparu, peut-être, dis-je, ces Français survivants auront-ils, pour se défendre, un sursaut d'énergie et s'organiseront-ils pour rester maîtres chez eux et faire sentir encore au dehors l'ascendant, la volonté de la France. Peut-être la force et le charme de notre civilisation réussiront-ils à faire des Français

d'un certain nombre de ces étrangers. Un Piémontais, un Belge, un Suisse, un Rhénan, un Catalan sont presque des Français. Certains Anglais sont d'anciens Normands. Nous avons déjà assimilé des Polonais. L'exemple de l'Amérique nous montre qu'une nation peut conserver son génie initial et marquer rapidement et puissamment de son empreinte les éléments les plus hétérogènes. Les Français ne constituent pas une race, mais un mélange de races. Seulement ce mélange doit être opéré prudemment et d'après des proportions soigneusement dosées.

Le climat, la nature et la figure du sol, ses produits commencent l'assimilation, car ils imposent des habitudes, ils donnent un certain poli au corps et à l'esprit. Il arrive cependant que l'amour qu'on éprouve pour un pays vous rende plus étranger, quand ce pays vous attire et vous charme par son étrangeté, par ses ressemblances d'avec vous-même. Ces sites, ces palais, ces jardins, en vous enthousiasmant, vous avertissent que vous n'êtes pas chez vous.

Pour être absorbé par un pays, il faut qu'il n'excite plus l'imagination, mais s'empare insensiblement du cœur par tous les liens obscurs de l'habitude; il faut qu'on entre dans les mœurs et qu'on se laisse enchaîner par les coutumes; il faut que sa vie envahisse surtout en vous le domaine de l'inconscient et y pousse ses racines. Il faut que le rythme local devienne le rythme même de votre âme. L'individu isolé s'y plie assez vite. Nous avons tous

une grande faculté d'adaptation au milieu social où nous sommes jetés. Le danger commence lorsqu'au lieu d'individus on a affaire à des groupes d'immigrants. Ces groupes, lorsqu'ils ne sont très denses, finissent par être rongés, mais l'absorption est beaucoup plus lente.

Quoi qu'il en soit, là encore, c'est la langue qui est le plus efficace instrument de transformation, car c'est la langue qui donne son armature à l'esprit, et quand on tient l'esprit il faut bien que le corps marche. La langue est une suggestion perpétuelle. Construite et sans cesse perfectionnée par le génie d'une race pour exprimer la pensée et la volonté de cette race, elle s'empare du cerveau de qui la parle, elle lui impose ses méthodes de raisonner, sa logique particulière et ses propres conclusions.

Une langue, c'est une civilisation. Partout où elle se répand, c'est la conquête invisible, la seule vraiment effective et durable. La langue française, ai-je dit plus haut, est pour nous la question capitale : puisque nous avons l'air de marcher au suicide national par la dépopulation, notre langue seule peut sauver, dans quelques années, le noyau des familles restées saines; les membres gangrenés par l'égoïsme individuel et par cette effrayante folie qui nous pousse à la mort tomberont d'eux-mêmes, mais il y a lieu d'espérer que le tronc et quelques branches vivaces pourront triompher du mal, reverdir, pousser de nouveaux rameaux vigoureux et refaire une France populeuse. Il y aura

toutefois un moment dangereux à passer, pendant lequel nous risquerons d'être submergés par les immigrants étrangers. Il faudra alors que la langue française tienne bon et ne se laisse pas noyer par celles des immigrants. Cependant comme il y en aura de tous pays et de toutes races, aucun groupe ne sera vraiment dominant et la langue française servira à les relier entre eux. Tout ce qu'il faut craindre, c'est que certaines provinces frontières ne soient débordées. Si, à l'Est et au Nord, des Flamands, des Hollandais, des Scandinaves, unis à nos Alsaciens s'installaient en trop grand nombre, il en résulterait presque infailliblement que l'allemand tendrait à leur servir de langue commune. De même, nos langues d'oc, au contact trop pressé des Italiens ou des Espagnols, pourraient soit se réveiller, soit le céder aux langues d'outremonts. La France pourrait ainsi se rebriser en deux ou trois tronçons.

C'est pourquoi, bien qu'originaire d'une province du Sud-Est, je me suis toujours senti secrètement hostile au régionalisme... Nous sommes devenus un trop petit Etat, pour risquer une telle expérience. Provisoirement, le régionalisme peut paraître sans danger et même présenter certains avantages, parce que l'unité française est assez compacte et assez forte, mais imaginez une Provence où il n'y aurait plus qu'une proportion d'un Français pour deux Italiens. Si ce Français parlait le provençal, sa langue, mal fixée, incomplète, le défendrait insuffisamment contre une langue

voisine riche, souple, arrêtée comme l'italien. Certes Mistral est un très grand poète, Roumanille un délicieux conteur, mais il faut bien autre chose encore pour fonder une langue qui suffise aux besoins d'une grande civilisation; il y faut de longues générations de dialecticiens, de penseurs, de savants, de philosophes, de politiques, d'habiles hommes en tout genre, qui aient rompu la raideur de la langue et l'aient formée à tout dire nettement, rapidement, élégamment. Le provençal intellectuel ferait pauvre figure à côté de l'italien. Le provençal, même après Mistral et Roumanille, ne peut représenter à certains égards qu'une civilisation naïve de paysans et de pêcheurs, tout au plus de petits bourgeois rêveurs et poétiques, las des villes, désireux de se retremper dans la nature. Mais, pour repousser l'emprise d'une langue aussi subtilement vigoureuse que l'italien, il faut une autre armure, il ne faut ni plus ni moins que la supériorité de la langue française.

La langue française, c'est le suprême palladium de la patrie; c'est en elle que reposent tous les trophées de notre histoire, tous les souvenirs, tout l'acquis de nos pères, toutes leurs pensées, toutes leurs énergies, toutes leurs volontés testamentaires, toutes leurs libertés péniblement conquises, tous leurs trésors, tout leur passé millénaire, toutes leurs chartes.

La langue française avec sa littérature, c'est la France elle-même. Un peuple peut changer de sol sans perdre sa nationalité. Mais s'il perd

sa langue, il perd en même temps son identité. Les Juifs ont été dispersés depuis deux mille ans. Ils n'ont pas cessé d'être un peuple, puisqu'ils ont gardé le sens de l'antique hébreu et sont réunis par leurs livres sacrés.

Puisque nous appartenons à une combinaison historique, qui a constitué la France, la France qui n'est pas la Gaule celtique, ni la Gaule romaine, mais simplement l'Île-de-France prolongée, par les victoires d'une politique millénaire, jusqu'aux principales frontières naturelles de la Gaule; puisque la France est un groupement de provinces auxquelles l'Île-de-France a fait accepter son nom, ses lois, son esprit particulier et sa langue, cette langue élevée si haut par le génie national qu'elle est restée plusieurs siècles non seulement la langue de la diplomatie, mais en quelque sorte la langue officielle de la civilisation, — il nous appartient de nous grouper pour sa défense et pour son exaltation, ou plutôt pour le maintien de son influence souveraine, qui est la nôtre. Et toutes les autres considérations doivent passer après celle-là.

*
**

Il ne faut pas nous y tromper. Une langue a la réputation que lui vaut d'abord sa littérature ou plutôt la civilisation dont elle est l'expression. La langue française l'a emporté longtemps en prestige sur toutes les autres, parce que la France avait la réputation d'être le pays où la civilisation était la plus fine, la

plus délicate, la plus profonde, où l'homme du monde avait un esprit d'une meilleure qualité qu'ailleurs, d'une qualité aussi exquise qu'imitable, où les femmes étaient les plus spirituelles, les mieux habillées, les plus jolies, avaient la meilleure tournure, où les gens avaient le moins l'air de parvenus, où la conversation était à la fois la plus aisée, la plus naturelle et la plus subtilement nuancée. Actuellement encore, de tous les coins du monde l'élite accourt à Paris, parce qu'il n'y a que là que la vie a tout son charme et acquiert vraiment tout son prix, que l'intelligence prend un rythme plus rapide et s'électrise. Les autres capitales ont aussi des monuments, des jardins d'une grande beauté, mais Paris seul est ordonné architecturalement pour qu'on y respire, qu'on y flâne, qu'on y rêve et qu'on y vive. Les monuments ne vous forcent pas à les contempler ; on peut à son gré ne pas les voir ou poser ses regards sur eux ; ils se dressent au bout de longues perspectives, purs, lointains et tranquilles, pas plus encombrants qu'un rideau de cyprès ou de peupliers sur l'horizon ; ils sont des lignes du paysage, d'un paysage arrangé pour l'âme. C'est de l'histoire qui se tient à sa place, qui ne descend pas sur le trottoir, ne vous écrase pas de ses masses, ne vous interpelle pas au passage, mais, enveloppant tout de même choses et gens, les pénètre et forme autour de leurs pensées un cercle de limites idéales.

Rien au monde, je crois, n'est comparable au Paris des Tuileries, de la Concorde, des

Champs-Elysées, des Invalides, de l'Arc de Triomphe, qui se déploie comme un immense champ de gloire, comme une Cité des dieux et où roule cependant un fleuve torrentiel de vie moderne. Si l'Acropole d'Athènes fut bâtie comme un hymne de pierre à l'intelligence divine, on peut dire que ce triomphal Paris a su bâtir en son enceinte une ville de grandeur et de beauté, de réalité et de songe, de bruit et de silence, digne de ses dieux et vraiment expressive de la civilisation européenne à son sommet. Si nous voulons trouver un art spécifiquement français, il faut sortir de cette ville triomphale et aller jusqu'à la Cité et à Notre-Dame; mais ici il s'agit d'autre chose, il s'agit d'une ville qui résume en français toutes les splendeurs grecques, latines, italiennes et qui est vraiment pour la civilisation la ville du Sacre, faite à la mesure de l'œil, du rêve et du goût, une ville où se mêlent et s'harmonisent l'idéal grec, l'idéal romain, l'idéal de la Renaissance et l'idéal moderne.

Ailleurs de telles cités sont désertes comme des cimetières ou bien abandonnées aux foules laides et grouillantes. Ailleurs les places d'histoire et d'art se sont transformées en marchés aux herbes ou en champs de foire, preuve qu'elles n'ont su être que locales ou régionales et qu'elles ne répondent plus à leur destination primitive, preuve qu'elles sont mortes, n'ayant peut-être jamais été très vivantes. Paris seul attire le monde et le retient. Son charme est de ceux qui font oublier leur patrie aux

étrangers qui y viennent. Quiconque a vécu là ne sait plus vivre ailleurs, ne comprend plus comment il a pu vivre ailleurs.

Ce Paris-là n'est pas le Paris chrétien du moyen âge. Son architecture est toute païenne ; ses églises mêmes sont des temples grecs .Le reste est italien de la Renaissance. Cet art est originaire de l'Italie, mais il est transformé par la perspective. D'immenses emplacements sont là substitués aux étroites places carrées ou rectangulaires qui groupent les monuments en Italie ou en Belgique. Ici la grandeur des palais est toujours lointaine et comme estompée d'une brume légère et mélancolique. Je crois que jamais le génie d'aucun peuple n'a rien construit de pareil, ni de plus grandiose, ni de plus élégamment discret. C'est un paysage familier et distant, une ville bâtie pour être la capitale de la puissance et de la pensée et le rendez-vous universel de l'esprit. Tout y commémore les gloires de la civilisation dont c'est un abrégé et une mise au point. En somme, c'est la réplique à l'Acropole d'Athènes; c'est l'Acropole descendue dans la plaine et déployant librement ses lignes de victoire aux deux horizons des rives de la Seine. L'Acropole était la citadelle grandiose de l'esprit affirmant sa volonté de conquérir le monde. Paris nous représente le monde conquis par Minerve et acceptant paisiblement ses lois. Tout ici nous atteste que nous sommes dans le royaume de Pallas Athéné, à la fois militaire, intellectuel et artiste.

Par là la France affirmait sa prise de possession de ce que représente non pas une civilisation particulière, si éclatante soit-elle, mais la Civilisation avec une majuscule, la Civilisation, telle qu'elle avait commencé en Grèce, telle qu'après vingt siècles de Christianisme elle reparaisait, adoucie, élargie et pourtant toujours la même. Il y avait une civilisation italienne, une civilisation espagnole, une civilisation anglaise, il y avait même eu une civilisation française. Mais, cette fois, c'était la civilisation grecque qui se relevait en son génie d'universalité. Paris succédait à Athènes, la France à la Grèce. On n'était plus là en Italie, en Espagne ou en Angleterre, on était chez soi, dans la ville de tous et de chacun, dans la Ville Humaine, qui dilate à la fois l'âme du pauvre et l'âme du milliardaire. Le pauvre y sent moins qu'ailleurs sa pauvreté, le milliardaire y oublie qu'il est riche, tout proclamant autour d'eux que la suprême richesse est la beauté, dont chacun peut s'emplir gratuitement l'esprit et les yeux. Le gueux a le sentiment de faire au milliardaire les honneurs de sa ville, car elle est tout de même plus à lui, ses pères l'ayant bâtie, qu'au riche étranger.

Ce Paris-là, construit de Louis XIV à Louis-Philippe, est l'œuvre d'une école d'architectes admirables, qui l'ont conçu au moment où Racine écrivait ses immortelles tragédies, où Bossuet composait ses Oraisons funèbres, où Turenne gagnait ses batailles, où Poussin, avec ses peintures de ruines dans la Campagne

romaine, venait de révéler la poésie des étendues quand la colonnade brisée se mêle au décor de jardins et de bois. C'était l'école de Versailles, appliquant son esthétique à Paris et traitant son sujet comme un poème aux vastes et sûres proportions, avec ce je ne sais quoi de voluptueux et de grandiosement mélancolique qui vous avertit qu'on est sur les confins de la réalité et du rêve. Cette architecture est voisine de la musique ; elle annonce et encadre à l'avance les plus belles symphonies de Beethoven ; elle prélude en peinture à l'*Embarquement pour Cythère* de Watteau. Elle est faite pour regarder défiler les siècles et les peuples, les gloires et les amours et leur donner un sens plus profond.

*
**

La langue française était, pour les étrangers, la langue du peuple qui avait réalisé ces merveilles et installé ainsi la civilisation universelle au-dessus des civilisations nationales. On pouvait être un noble Anglais, un grand Italien, un Espagnol de marque, on n'était pas un homme accompli si on ne sortait pas de son particularisme, tant qu'on ne s'était pas fait une réputation de Parisien ou de Versaillais, tant qu'on n'était pas devenu un peu Français, et surtout on passait pour ne pas savoir causer si l'on ne s'était pas rompu au maniement de notre langue.

Jusqu'en 1830, il était partout admis que d'autres pays pouvaient avoir eu de beaux

génies littéraires, dignes d'être étudiés, mais que, si grands que fussent ces génies, il leur manquait à tous d'être nés dans le pays de la civilisation véritable, il leur manquait à tous cette qualité suprême, que de moindres qu'eux en France possédaient et qui était le goût, le tact et cette espèce de distinction qui ne s'apprend pas, qui semble innée et qui repose sur une information infinie.

Alors la supériorité d'un Racine sur un Shakespeare était une chose évidente et qu'on n'eût pas pris même la peine de démontrer. Et, en effet, du moment qu'on se place au point de vue civilisation, Racine, sans aucun doute, est le type même du suprême civilisé, tandis que Shakespeare n'est qu'un prodigieux barbare. Le moindre hémistiche de Racine est riche de toute la pensée, de toute l'information des siècles. Racine est l'homme qui ne dit que ce qu'il veut et qui suggère tout le reste; il est celui qui ne dit que ce qu'il faut dire, mais dont tous les mots sont chargés d'allusions innombrables et vont éveiller mille échos dans les âmes averties. Shakespeare se sert au hasard des mots qui lui viennent, il prête à ses personnages les phrases des poètes à la mode, il est emphatique, précieux, faux, à côté. Il n'a à sa disposition que le style des beaux esprits et des poètes de phébus et l'emploie à temps et à contretemps. C'est un très grand poète, mais qui s'est instruit à la diable et qui n'a pas reçu la culture nécessaire, ou qui l'a reçue dans des conditions insuffisantes. Et si l'on me

répond qu'avec la culture d'un Racine il n'eût plus été Shakespeare, ou bien qu'il eût été un Shakespeare timide, amorti, gêné, guindé, ayant perdu une partie de ses moyens, je conclurai qu'il était donc moins grand qu'il ne le paraissait et qu'on ne le dit.

La vérité, c'est que Racine est aussi profond que peut l'être Shakespeare dans ses plus beaux endroits et qu'il est, en son genre, un poète d'une splendeur inégalable, mais qu'il est cela à un degré de civilisation suprême, tandis que Shakespeare exprime une époque encore confuse et qu'aveuglaient les premières lueurs de la civilisation.

De cela le monde entier était convaincu. Toute la campagne de Lessing en Allemagne eût été impuissante contre cette opinion et, du reste, Lessing s'était gardé de mettre en parallèle Racine et Shakespeare. Il s'était borné simplement à montrer qu'*Hamlet* valait mieux que *Rodogune* et que le théâtre de Voltaire ne tenait pas contre le théâtre du poète anglais, ce qui était à peu près incontestable.

Goethe, au contraire, le grand Goethe, avait rendu à Racine le plus éclatant des hommages, en essayant, dans *Iphigénie en Tauride*, son œuvre préférée, de suivre ses traces et d'écrire un poème dont, au moins, la valeur artistique pût entrer en balance avec une tragédie de Racine.

Ce sont nos romantiques et principalement Victor Hugo qui ont commis la faute à jamais déplorable d'abaisser la gloire de Racine et de

donner le sceptre à Shakespeare. On ne saurait être plus royaliste que le roi ni plus français que des Français aussi autorisés. Le monde accepta donc cet arrêt qui déposait la France au profit de l'Angleterre.

Désormais, quand on voulut désigner les trois plus grands poètes du monde, on se mit à dire : Homère, Dante et Shakespeare. Du même coup, l'anglais et l'italien devinrent au même titre que le français, langues universelles, langues de la civilisation.

Ce fut un événement aussi profondément désastreux qu'a pu l'être en Orient l'abandon d'une partie de notre protectorat sur les chrétiens.

Dans cette distribution de la gloire littéraire et cette répartition des génies, c'est à peine si on voulut bien admettre Molière au cinquième ou au sixième rang, en lui reconnaissant le génie de la comédie. Evidemment, même chez les anciens Grecs, on ne peut trouver, en ce qui concerne la comédie, un homme comparable à Molière. On nous concéda donc le génie de la comédie, mais ce fut pour nous refuser le génie poétique. Rien que cela. Or, il ne faut pas nous y tromper, le génie amer de la comédie apparaîtra toujours aux hommes comme le moins enviable, car ce n'est pas celui qui nous ouvre les cœurs et qui séduit les imaginations. On a d'abord besoin d'aimer et de rêver, avant d'avoir besoin de rire. Et il n'est pas douteux que les peuples mettront toujours au premier rang les poètes qui auront le don

de l'émotion et de ces grandes pensées qui, a dit Vauvenargues, viennent du cœur. Shakespeare paraîtra toujours plus grand que Molière, puisqu'au don du rire il joint le don de l'émotion et du rêve. Même en France, nous ne pouvons pas nous contenter du seul Molière. Toute une part de nous, la meilleure, reste inexprimée dans son œuvre. Où donc est là-dedans notre héroïsme légendaire, notre esprit chevaleresque et romanesque ? Où est l'âme qui nous fit faire les Croisades, les guerres d'Italie et celles de la Révolution et de l'Empire ? Où est l'âme qui nous inspira, au seuil de notre histoire, *la Chanson de Roland* et *Tristan et Yseult* ?

Dans la verve de Molière, j'entends pétiller l'esprit de nos paysans et de nos vigneron, je revois le réalisme de Louis XI et la protestation du vieux bon sens de notre pays contre l'abusif esprit d'aventure; mais ce vieux bon sens, un peu étroit, un peu égoïste, un peu casanier, ne reprend le dessus, chez nous, que de très loin en très loin et seulement quand l'esprit d'aventure, qui est le vieil esprit celtique, est à bout de souffle et quand la casse a été vraiment trop forte. Tout le reste du temps, c'est la chanson amoureuse et chevaleresque qui monte dans notre ciel et nous soulève.

En réalité, la France n'est parfaitement et complètement représentée que par le quatuor Racine, Corneille, Molière et La Fontaine. Et s'il fallait choisir entre ces quatre, je choisirais

sans hésiter Racine qui en est la synthèse, Racine qui est aussi parfait artiste en vers que La Fontaine et qui nous représente une humanité plus vraie, parce qu'elle est plus complète, que celle que nous présentent Corneille et Molière. Racine nous représente une humanité à l'état d'élite, à l'état où la plus haute civilisation encore intacte ait pu amener une élite. Beaucoup de ses tragédies sont des comédies tragiques. Son *Andromaque* est même un modèle de comédie rosse, et Molière ne nous offre rien de plus parfait en ce genre, mais par un miracle d'art, cette comédie se déroule et se joue à une hauteur et dans une atmosphère de poésie dignes de Virgile et d'Homère. Et les vers en sont merveilleux. Il n'en existe assurément dans aucune langue de plus beaux. Et, en tous cas, Racine est le plus grand créateur de femmes adorables qui ait jamais existé. Il est faux de dire qu'il en a emprunté les modèles à la cour de Louis XIV. Des êtres si délicats, si subtils, si profonds, si poétiques n'existaient avant lui qu'à l'état d'ébauches. Ils étaient vraisemblables, ils étaient possibles, ils n'étaient pas dégagés de leurs gangues. Racine les a révélés à eux-mêmes autant qu'au monde. Après lui, nous avons eu des Raciniennes, c'est-à-dire des Françaises d'une divine distinction de sentiments. Racine a créé une race de femmes, d'amantes et d'épouses incomparables, et par là il a fait atteindre à la civilisation un niveau qu'elle n'avait jamais atteint.

Que sont les femmes de Shakespeare ? Des silhouettes ! De menues figurines, qu'il fait glisser au fond de la scène. Ophélie, à la bien examiner, n'est qu'une marionnette couronnée de fleurs et à qui le poète fait chanter des romances de folle. C'est un rêve, ce n'est pas une femme. Au fond, tout le secret de Maeterlinck a été de construire un théâtre dont tous les personnages n'ont pas plus de consistance et errent comme ces petites ombres puériles et falotes. C'est délicieux mais il ne s'en faut presque de rien que ce ne soit niais. Tandis que chez Racine c'est l'intelligence la plus merveilleuse, la passion la plus ardente contenue dans les limites de la décence et de la pudeur, enveloppée dans la poésie la plus pénétrante, la plus grisante. C'est vraiment la femme qui a derrière elle trois mille ans d'aristocratie, pendant lesquels le sentiment a affiné son expression.

Je ne sais pas si Racine est le plus grand des poètes, mais il en est sûrement le plus aristocratique.

*
**

La conquête du monde par la langue et la civilisation françaises ne date que de 1660 à 1680. Auparavant la primauté appartenait à l'Italie de l'Arioste et du Tasse, puis à l'Espagne de Cervantès et des grands dramaturges Lope de Vega, Calderon, Tirso de Molina, Alarcon, etc. La primauté de l'Italie provenait de ce que

la Renaissance s'y était levée d'abord et qu'elle y avait rencontré la première langue moderne de l'Europe qui fût vraiment et littérairement fixée. Il est certain que Dante, Boccace, Pétrarque, Machiavel, l'Arioste, le Tasse constituaient une grande littérature, en possession d'une langue adulte, ferme, souple et sûre, capable de répondre aux besoins intellectuels nouveaux que la découverte et la connaissance des littératures grecque et latine avaient fait renaître. Cette littérature italienne se bornait pourtant à prendre la suite de notre littérature française du moyen âge. Elle continuait à exploiter, avec plus de fantaisie, la veine romanesque de nos livres de chevalerie alors en pleine décadence. Elle participerait elle-même à cette décadence. Des ouvrages comme le *Roland furieux* et la *Jérusalem délivrée* représentaient une civilisation infiniment plus cultivée que celle de nos chansons de geste et devaient aisément les supplanter et les faire oublier. Néanmoins, en dépit de leurs brillantes qualités, ni le *Roland furieux*, ni la *Jérusalem délivrée* n'étaient de taille à se maintenir longtemps à ce rang supérieur où demeurent seuls les grands livres nécessaires à l'humanité et qui imposent au loin la pensée d'un peuple. Ce sont des livres charmants qui ont fini par prendre place dans une sorte de Bibliothèque Rose universelle. Les Italiens eux-mêmes l'ont fort bien compris, qui ont reculé jusqu'à Dante et se sont accrochés à lui pour maintenir leur littérature au-dessus de l'eau. Evidemment Dante est un très grand

poète. Il assura à la littérature de son pays le respect et l'admiration des peuples. Ceux qui ont le temps d'apprendre l'italien s'assureront de grandes, et fortes, et nobles jouissances en le lisant, car il n'est lisible qu'en sa langue : aucune traduction ne nous le restitue.

Il est bon d'avoir lu Dante. Je comprends même qu'on fasse de sa *Divine Comédie* un livre de chevet. Elle le mérite. On peut lire les divins tercets comme certains font des versets de l'*Imitation* et dans un dessein d'édification esthétique. Mais ce poète se trouve situé en dehors des grandes routes de la civilisation moderne. Il est le reste admirable d'une grande civilisation qui ne s'est pas continuée. Il faut faire un détour pour l'aller voir. Il ressemble en cela à cette superbe Ravenne, où est son tombeau, et qui ne se trouve pas sur la grande ligne du chemin de fer, mais sur une petite ligne que les gens pressés ne peuvent guère prendre. Il faut y aller exprès, et alors on est payé de sa peine largement par d'incomparables splendeurs.

Prenez la chose comme vous voudrez. Il faut être de loisir pour voir Ravenne et pour lire Dante, si l'on n'est pas Italien ou italianisant. C'est profondément regrettable, mais c'est comme cela. On parle beaucoup de Dante, mais combien de gens l'ont lu ou éprouvent le besoin de le relire ?

On peut n'avoir jamais lu Dante et cependant ne manquer de rien d'essentiel pour être un grand civilisé. Il n'est pas indispensable à qui

n'est pas Italien. Dante a enfanté l'Italie, mais la civilisation moderne s'est formée sans lui et en dehors de lui. La civilisation l'a à peu près ignoré jusqu'au seuil du siècle dernier. Elle ne peut pas retourner en arrière pour aller le chercher et le placer en son centre.

Ce que je dis de Dante, on peut le dire de la littérature italienne en général. Très éclatante, le gouvernail lui a échappé aux heures décisives de l'histoire. Ramenée à son particularisme par ses malheurs, l'Italie s'est trouvée pauvre et dénuée d'influence pendant les trois siècles où s'est constituée la civilisation moderne et où se sont créés les chefs-d'œuvre qui correspondaient aux besoins de cette civilisation. Elle s'est trouvée écartée de ce grand et essentiel travail.

Déjà, au début du dix-septième siècle, elle était distancée par l'Espagne, d'où sortit à ce moment le premier grand livre moderne, le *Don Quichotte* de Cervantès, et où brilla pour la première fois cette institution du théâtre en laquelle la littérature se fait vraiment vivante et active.

Mais *Don Quichotte* est passé, par la traduction, dans la littérature universelle. On peut le lire et on le lit en tous pays, sans qu'il soit besoin de connaître l'espagnol. Quant au théâtre, si général qu'il fût par endroits, il resta trop espagnol pour s'élever à la littérature universelle. Et bientôt il s'effondra dans la décadence où l'entraîna l'écroulement de l'empire de Charles-Quint.

Pour qu'une littérature reste grande il faut que le peuple qui la pratique ait vraiment la sensation de parler au monde et d'y être responsable de la direction des esprits. Il faut que le groupe des penseurs, des poètes et des écrivains regarde avec assurance par delà les frontières et s'exprime avec l'autorité nécessaire pour être entendu des autres peuples et pour que sa voix retentisse loin à travers les temps.

Mais quand on écrit pour l'univers et pour la postérité, avec l'assurance qu'on sera lu et discuté par les conseillers des nations et par les penseurs de l'avenir, on le fait avec une dignité, une élégance, une politesse constamment en éveil, on s'efforce à l'ampleur des vues, à la noblesse simple du langage, à la sereine beauté des formes, on vise à la sûreté et à la perfection.

Lors donc que le moment fut venu où, après la guerre de Trente ans, et les désordres de la Fronde étouffés, la France, qui ne croit pas avoir des devoirs qu'envers elle-même, la France entreprit de se transformer en une école modèle et d'enseigner, par ses arts et sa littérature, la civilisation véritable, son plan était déjà arrêté et déjà les ouvriers à la hauteur de cette tâche étaient réunis au pied du mur.

Au coup de baguette de Louis XIV, l'œuvre commença. On bâtit Versailles et le Palais des Invalides. Mais Versailles ne devait pas être seulement la demeure du plus grand des rois, il devait être l'édifice symbolique où les dieux

immortels allaient revivre avec tout leur cortège de tritons, d'aëgipans, de dryades, s'ébattant, libres et purifiés à l'ombre de la petite croix de la chapelle royale, en un paganisme pardonné; léger et blanc essaim d'ombres radieuses, dont la crosse de l'évêque de Meaux écarterait sans colère le frôlement importun.

Le dix-septième siècle, si gravement, si religieusement chrétien, s'annexait le paganisme, en qui il voyait une sorte de contre-épreuve de sa foi. On ne s'assimile une civilisation que par le dedans. On ne pouvait retrouver le génie grec sans se faire une âme grecque, sans adopter dans une certaine mesure la conception religieuse grecque. Les artistes et les poètes du dix-septième siècle firent ce que songeraient peut-être à faire aujourd'hui des Japonais qui, pour devenir Européens, passeraient par la porte du christianisme.

Or la religion grecque n'était pas une foi. La plupart des Grecs de la grande époque étaient au fond des monothéistes qui usaient à l'occasion d'un langage polythéiste et qui, pour parler de Dieu, employaient tantôt le singulier et tantôt le pluriel, selon qu'il s'agissait de la Divinité en général ou de ses attributs particuliers. Les dieux n'étaient pour ainsi dire, à leurs yeux, que des épithètes de Dieu, mais des épithètes qui évoquaient chacune mille légendes, mille admirables chants épiques, mille formes sculpturales. Quant à la foule des petits dieux, c'étaient les âmes des choses, à qui le génie artistique de la race prê-

tait un caractère et des figures appropriés, simple jeu de l'esprit et de la lumière. On les appelait dieux, faute d'autres noms. Ils étaient la vie secrète des chers paysages familiers et en exprimaient la beauté intérieure et le charme amical. Ils étaient des sentiments, qui attendaient d'être interprétés par un sculpteur. Au fond, c'était moins de la religion que de la sculpture. Tel sous-bois appelait une Diane, telle source une nymphe ou un amour ou un jeune faune, telle route en forêt quelque Hercule revenant de la chasse. C'était l'art décoratif en puissance, dans le sentiment du paysage. Et le marbre, avec sa blancheur idéale, donnait à ces apparitions je ne sais quoi d'immatériel et de pur qui faisait de leur beauté une joie intellectuelle, une volupté dépouillée de toute sensualité, prête à se mêler à nos plus hauts songes et à gravir avec nous l'austère montée des idées. Elles étaient déjà platoniciennes, ces images.

Je ne vois pas pourquoi elles n'auraient pu être chrétiennes. Notre christianisme a bien toléré les fées, qui, sous un autre nom, sont les anciennes petites divinités populaires, mais longtemps honorées, celles-ci, et restées l'objet d'un culte dans certaines campagnes. Il y a peut-être encore des gens qui croient à la réalité des fées, des sylphes, des elfes, des korrigans, mais personne ne s'aviserait d'adorer les statues des jardins de Versailles. Ces dernières ne représentent que des idéologies : la Gloire la Victoire, la Jeunesse, la Paix, la Fortune, la

Guerre, le Droit, la Beauté, fixées par les vieux maîtres grecs dans une attitude et avec les attributs qui les font reconnaître. Elles continuent, dans un certain sens, à être les dieux de la civilisation, car elles en expriment les divers idéals, les forces directrices les plus hautes et les plus nobles. Leurs statues, en charmant les yeux, rappellent à notre intelligence ses grandes lois et la façon dont elles se doivent harmoniser. Elles en célèbrent la noblesse.

Versailles affirma au monde que la France, sans cesser d'être chrétienne, se réclamait au point de vue intellectuel et esthétique, de la civilisation grecque dont elle se proclamait la continuatrice.

Le propre du christianisme est de s'adapter aux civilisations et de les épurer. Il prend les sociétés dans l'état où il les trouve. S'il s'implante en Chine ou au Japon, il laissera Chinois ou Japonais ceux qu'il aura convertis. S'il procédait autrement, il réunirait contre lui toutes les forces nationales. Le christianisme ne fonde pas de civilisations, il les ennoblit seulement.

Il ne faut donc pas opposer la civilisation grecque à la civilisation chrétienne, car jamais le christianisme n'a songé à renverser aucune civilisation et la grecque moins qu'aucune autre. Il n'y a pas une civilisation chrétienne, il y a des civilisations christianisées, aussi diverses que le peuvent être les nations et les races.

La France n'aurait pu imposer son hégémonie au titre de sa seule civilisation nationale, car l'Italie, l'Espagne et les autres nations lui auraient opposé des titres égaux aux siens. La France ne réussit qu'en dénationalisant sa culture, en lui ôtant son caractère strictement français, pour embrasser une civilisation d'un caractère plus universel. La France renonça à ses arts, à sa littérature propres, pour faire de l'art *classique*, de la littérature *classique*, au sens littéral du terme, c'est-à-dire de la *littérature* de collègue, de l'art d'après l'antique, tel qu'il est enseigné dans les écoles. Notre dix-septième siècle voulut que sa littérature fût essentiellement humaniste et, comme les humanités, grâce aux Jésuites et à leurs imitateurs, formaient partout, en pays civilisés, le principe de l'enseignement donné aux jeunes gens, toute la population cultivée du monde se trouva à même de s'intéresser aux ouvrages de nos auteurs et de les comparer à ceux des auteurs grecs et latins. Ainsi le collège devint l'apprentissage réel de la haute vie et la vie intellectuelle des peuples se trouva puissamment soudée au travail scolaire.

Racine fit des tragédies de collègue, mais il les fit resplendissantes de beauté et toutes frémissantes de pensée moderne, de jeunesse et d'amère expérience. Il versa dans des coupes antiques l'enivrant et magique breuvage que la folle Brangevin fit boire à Tristan et Iseult, il y mêla l'âme chevaleresque, l'amour courtois, les princesses lointaines, et, sous des noms

grecs et dans un dessin antique infiniment pur et précis, il fit se mouvoir et chanter, sur un fond de rêve, en des vers mélodieusement évocateurs, toute l'ardente mélancolie de notre race jadis errante et nostalgique. Et le tour fut joué. Paris et Versailles continuaient et achevaient l'Athènes de Périclès. Vingt-trois siècles étaient abolis. Il n'y avait qu'une civilisation et elle venait de se rallumer en France.

Sophocle revivait en la personne de Racine et de Corneille, Molière était plus grand que Ménandre et Philémon. La Fontaine élargissait Esope. Boileau s'élevait en rival d'Horace. Bossuet balançait en éloquence les plus grands orateurs grecs et latins. Descartes ressuscitait Socrate et Aristote. Pascal brillait d'un éclat unique. La Bruyère métamorphosait Théophraste. En Fénelon renaissait un homéride. Bientôt Lucien de Samosate revoyait rire et grincer sa prose limpide et sarcastique sous la plume géniale de Voltaire.

Si Racine n'était pas venu, la perspective eût été peut-être entièrement différente. Le classicisme de Boileau fût resté plus étroit, plus rigidement romain. Il se fût peut-être davantage livré à son esprit réaliste, à ses instincts pittoresques. Sa foi en la beauté eût été moins grande. La Fontaine n'eût peut-être pas autant soigné ses fables et le monde en eût moins compris la valeur. Corneille eût passé pour le Calderon français. Molière, qu'il doit être aisé de traduire en d'autres langues, eût été traduit en la plupart et ainsi jeté dans la littérature uni-

verselle comme Cervantès l'a été. Et de même Descartes, Pascal et Bossuet. Rien n'eût distingué essentiellement la littérature française des autres littératures et la leçon de nos architectes eût été en grande partie perdue, aucun poème n'en ayant révélé le sens.

Mais avec Racine tout change, tout s'harmonise, tout se hiérarchise. La signification de Versailles se révèle. On voit où l'on va. La littérature française livre son secret, qui est l'humanisme, mais l'humanisme devenu vie, jeunesse, victoire, renouveau, puissance et maîtrise. Ce vieux cri est le dernier cri; il est poussé par l'avant-garde de la civilisation. Il n'y a plus de temps; l'avenir est solidement soudé au passé. La littérature est une et elle a trouvé son expression moderne dans la langue française, qui est désormais la langue de l'hellénisme universel.

Racine est intraduisible. Tant mieux. Il faudra donc que les étrangers apprennent le français. Ils n'apprécient pas Racine? C'est donc qu'ils ne sont qu'imparfaitement cultivés et que leur formation reste à faire. Au moins, ils ne devraient pas l'avouer. Et ils n'auraient jamais osé l'avouer, si certains grands romantiques et Hugo surtout n'avaient essayé de jeter à terre cette statue qui leur faisait ombrage.

*
**

Si nous voulons que la langue française non seulement maintienne ses positions actuelles,

mais regagne tout son ancien prestige, c'est sur le terrain de la civilisation qu'il faudra nous replacer et solidement nous tenir. La langue française est devenue universelle parce que la France, au lieu d'enfermer jalousement son génie dans le particularisme national, s'est créé un art et une littérature de pure raison, qui s'adressent à tous les hommes et pour cela n'usent que de symboles et d'expressions familiers à tous les peuples. Elle ne leur a pas parlé de son histoire, ni de ses légendes, ni de ses coutumes, ni de ses croyances propres qui n'avaient aucun intérêt pour eux. Elle a puisé ses exemples dans le fond commun, que formaient les humanités grecques et latines. Elle a ainsi constitué un instrument intellectuel international, qu'elle a affiné et perfectionné.

Dernièrement, deux mille jeunes Chinois ont débarqué à Paris, parce qu'on leur avait dit en chacune de leurs provinces, qu'il n'y avait que là qu'ils pourraient apprendre la véritable civilisation. Et tombés dans la pire misère, à la suite d'une lamentable aventure, ils préféreraient mourir de faim, plutôt que de repartir pour leur pays sans y pouvoir rapporter le bienfait qu'ils étaient venus chercher.

Il y a donc, répandue par tout l'univers, cette opinion que la pensée française a en elle, pour tous les peuples et toutes les races, une vertu éducatrice qui convient à tous et peut les élever au sommet de la civilisation. Ailleurs on trouve des Espagnols, des Anglais, des Italiens, ici on trouve l'Homme, cet homme métaphysique que

J. de Maistre et Taine nous ont tant reproché. Evidemment cette recherche de l'homme philosophique a eu ses inconvénients, mais elle a eu aussi des avantages considérables. Et cette conception fut-elle aussi erronée qu'on l'a prétendu ? Quand vous avez unifié le costume, les croyances, les lois, la langue, vous n'êtes pas si loin du type que vous cherchiez. Et malgré tout, un Français de l'élite est souvent plus près, intellectuellement et moralement, d'un étranger d'élite que de tel ou tel Français non évolué.

En tous cas, depuis Louis XIV, la France a adopté ce point de vue que le succès a amplement justifié et justifiera certainement encore.

VI

L'IMPORTANCE D'UNE LITTÉRATURE SE DÉFINIT PAR SA POESIE

Toutes les grandes littératures sont caractérisées par leurs poètes.

Il n'y a rien de plus grand qu'Homère et les Tragiques grecs, dans l'ancienne littérature hellénique; que Lucrèce et Virgile, dans la littérature latine; que Dante, dans la littérature italienne; Shakespeare, chez les Anglais; Goëthe, chez les Allemands; Corneille, Racine, La Fontaine, Molière, dans notre littérature classique; Lamartine, Hugo, Vigny, Musset, dans notre littérature moderne.

La littérature espagnole a, par exception, pour représentant le plus qualifié, un prosateur, Cervantès, mais aussi cette littérature n'a-t-elle pas l'universalité des autres et la masse des lecteurs, en tous pays, ne connaît-elle guère que Cervantès.

De même, le roman russe est resté le roman russe, qui ne suffit pas pour constituer une littérature, mais représente plutôt une curieuse

colonie du roman français. Le roman russe tombera probablement en grande partie dans l'oubli, dès que certaines façons de penser et de sentir se seront démodées, car le roman russe manque de puissance et de grandeur véritables. Il n'a point l'allure du poème; il n'est pas dominé par l'idée du poème.

Voilà donc deux exceptions qui confirment la règle.

Il n'y a pas de grande littérature complète, universelle sans grands poètes.

Notre Balzac, avec tout son génie, n'a pas le prestige d'un Hugo et Racine est plus glorieusement représentatif du génie national, dans sa splendeur, que lui. Deux ou trois vers d'un grand poète, chantant au fond des mémoires, évoquent des mondes de rêveries et de méditations, que de gros livres, riches de pensée et de substance ne suffisent pas à évoquer au même degré.

La plus belle prose se retient malaisément; en citant une phrase, on l'altère le plus souvent; les beaux vers au contraire s'accrochent à la mémoire, qu'ils ne quittent plus et peuplent de leur enchantement. C'est que la poésie est musique et chanson.

Je ne dis pas que toute la poésie soit dans les vers; il y a de la poésie dans certaines proses rythmées et imagées, mais ce n'est pas la même. La prose théâtrale de Musset est plus poétique que ses vers théâtraux, mais je vous défie bien de concevoir autrement qu'en vers le délicieux et fameux morceau :

Et la Grèce, ma mère, où le miel est si doux,
 Argos et Ptéléon, ville des hécatombes
 Et Messa la divine agréable aux colombes ;
 Et le front chevelu du Pélion changeant
 Et le bleu Titarèse, et le golfe d'argent
 Qui montre dans ses eaux, où le cygne se mire
 La blanche Oloossone à la blanche Camyre.

Prenons d'autres exemples. Dans l'œuvre de Molière, quelles sont précisément les deux pièces les plus célèbres et les plus universellement admirées ? Le Misanthrope et Tartuffe. Les voyez-vous en prose ? Ne perdraient-elles pas la moitié au moins de leur éclat ? Le dialogue paraîtrait lent, les scènes en sembleraient vides et nues. C'est que ces deux comédies sont construites comme des tragédies ; leur vide prétendu, grâce au vers, devient ampleur ; la lumière joue à travers, les personnages grandissent jusqu'au symbole. Alceste, Célimène, deviennent vraiment des figures de poésie. Et Tartuffe et le Misanthrope sont autant des poèmes que des pièces ; des poèmes du genre familier et bourgeois, mais des poèmes tout de même. Si Molière avait voulu traiter les mêmes sujets en prose, il eût procédé tout autrement et il eût fait tout autre chose. C'est l'évidence même.

Et si cela est vrai de Molière, combien est-ce plus vrai encore de Racine ? En vérité, concevez-vous sa Phèdre écrite en prose, concevez-vous en prose une fable de La Fontaine ou une odelette de Ronsard ? Que reste-t-il de la poésie de Virgile et du Dante dans une traduction en prose ? A peu près rien.

A quoi rimeraient les nobles poèmes d'un Henri de Régnier, les *Jeux rustiques et divins* ou *Aréthuse*, s'ils n'étaient que de la prose ? Eussent-ils valu la peine d'être écrits ? Et cependant ne sont-ils pas parmi les plus belles choses et les plus caractéristiques de ces trente dernières années ? Malheur à qui n'en sent pas le charme délicat et profond !

Henri de Régnier est un aussi excellent prosateur que peut l'être Abel Hermant, mais il y a toute une catégorie d'idées et de sentiments, qu'il traduit à l'aide de la prose et toute une autre catégorie, où les vers lui sont indispensables.

Or, j'admire beaucoup la prose de Régnier, mais j'estime que ses romans auraient pu manquer, sans que la littérature française eût manqué de rien d'essentiel, tandis que sa poésie représente quelque chose de rare et d'exquis, qui sans lui n'aurait pas été.

En réalité, une littérature, digne d'une grande civilisation comporte de nombreux compartiments et un ensemble de genres, qui se font valoir les uns les autres, mais qui n'acquièrent toute leur valeur que par la qualité des poèmes, à l'ombre desquels ils se groupent et dont ils reçoivent l'impulsion. Ces genres retentissent les uns sur les autres, s'influencent les uns les autres. La présence d'un grand poète, à une époque, féconde toute cette époque. C'est le soleil qui fait monter toutes les plantes vers sa lumière. Quand il y a de grands poètes, le mot d'ordre de l'époque est

grandeur et poésie. Un Balzac voit plus grand qu'il n'aurait vu et rêve d'atteindre et de dépasser par ses propres moyens ses rivaux en poésie, car l'idée, la notion de poésie l'obsède, comme l'obséderait, en d'autres époques, le désir d'apparaître délié et spirituel.

Il est indéniable que certaines proses de Châteaubriand, de Renan, de Loti, de France, de Barrès, dégagent une délicieuse poésie, mais elles ne suppléent pas au mystérieux charme des beaux vers. C'est une poésie réelle, pénétrante, mais différente de celle que l'on obtient par les vers. Il y a autant de différence entre cette poésie en prose et la poésie en vers, qu'entre la sculpture et la peinture, lesquelles ont chacune leur domaine propre et leurs moyens distincts.

Les poètes qui, en général, écrivent brillamment la prose, savent qu'il y a des choses qui ne peuvent être écrites qu'en prose, qui y gagnent même, et d'autres dont l'essence est le vers, comme il y a des artistes qui pratiquent également l'art de la sculpture et celui de la peinture, parce qu'ils ont des inspirations de sculpteur et des inspirations de peintre.

Mais je le répète, l'emploi du vers entraîne une composition entièrement différente et des changements de proportions considérables dans l'œuvre. Les vers ont besoin d'espace pour se dérouler et cet espace, ils le prennent sur les détails de l'action, auxquels ils substituent leurs procédés évocatoires. L'art du poème en vers rappelle plus l'art de la sculpture que

celui de la peinture, qui, au contraire, rappellerait davantage le poème en prose.

*
**

Si la force rayonnante d'une littérature tient surtout à sa poésie, ainsi qu'en témoignent les exemples que je viens de donner, c'est surtout par la poésie épique et dramatique, qu'elle s'affirme. Encore l'épopée disparaît-elle, dès qu'apparaît le théâtre.

Les plus grands noms de la poésie moderne : Shakespeare, Corneille, Racine, Goethe sont des noms d'auteurs dramatiques. C'est, en grande partie, à son théâtre, que Victor Hugo dut le commencement de sa célébrité. Nous en pouvons dire autant de Voltaire lui-même qui, maître du théâtre, passa avant tout, pour le plus grand poète de son temps.

C'est sur le terrain dramatique que se sont livrées les batailles décisives entre Classiques et Romantiques.

De nos jours, il n'a manqué à Henri de Régnier pour consacrer sa gloire de grand poète aux yeux du monde, que d'avoir transporté sa poésie sur la scène.

Le public, qui lit des livres de vers, est très restreint. Or, un poète, qui ne va pas au grand public, ne remplit que la moitié de sa destinée.

Tous les grands poètes sont compris du peuple, sinon dans toutes leurs nuances, du moins dans leurs grandes lignes. C'est qu'ils abordent des sujets simples et que leur cons-

truction est simple et claire. La poésie alors agit sur l'auditoire comme un enveloppement de musique, comme une orchestration merveilleuse et mystérieuse, qui le berce, le charme et lui donne le temps de saisir la trame et de suivre le fil de l'action, dont la beauté des vers amplifie la portée et communique au sujet une grandeur quasi religieuse. Ainsi les gens du peuple en comprennent assez pour suivre en gros l'action; à leur plaisir s'ajoute le sentiment qu'au delà de ce qu'ils entendent se déploient toutes les splendeurs d'un monde intellectuel supérieur, d'une humanité presque divine, qui les attire vers ses hauteurs. En d'autres termes, leur âme s'ouvre au rêve et entrevoit confusément l'idée et le symbole. Telle est vraiment la fonction de la poésie : faire communier les hommes d'une même nation dans l'enthousiasme de la beauté, d'une beauté à la fois universelle et cependant plus particulièrement nationale. Elle est ensemble aristocratique et populaire, aristocratique par la conception, populaire par la simplicité de ses lignes, la clarté, la conformité à l'idéal profond de la race.

Au fond, disait Mallarmé, il ne devrait y avoir qu'un poème, qui contiendrait tout l'essentiel sur la façon dont la race sent à propos de la vie, de la mort, de l'amour et de l'infini, et qui satisferait à tous ses besoins, à tous ses rêves. Comme ce beau poème unique n'existe, ni ne peut exister, les beaux poèmes sont ceux qui se rapprochent du type. Ils ont donc tous

entre eux un air de famille, ils sont construits sur le type des chefs-d'œuvre déjà existants et reconnus, dont ils ne sont que de nouvelles et puissantes variantes.

C'est une conception absurde, que celle qui a fait considérer à certains poètes contemporains le théâtre comme un genre inférieur. Un genre inférieur, le genre auquel on doit *OEdipe*, *Antigone*, *Hamlet*, *Macbeth*, le *Cid*, *Polyeucte*, *Britannicus*, *Phèdre*, *Faust* et *Iphigénie* de *Goethe* et tant d'œuvres merveilleuses ! Une telle affirmation est de la déraison pure. Où donc serait la poésie, si elle n'était pas là ?

Que de nos jours, les meilleurs poètes ne soient pas ceux qui aient travaillé pour le théâtre, je veux bien l'admettre, en y ajoutant qu'il faut d'autant plus le regretter pour le théâtre et pour les poètes, car la poésie ne consiste pas uniquement dans l'art des vers, le vers n'étant qu'un élément de la forme et ne constituant pas le corps du poème non plus que son architecture. C'est le cas de répéter le proverbe : « Pour faire un civet, il faut un lièvre. »

La matière éternelle du poème, c'est le mythe, ainsi que le constatait *Mallarmé*.

Mais qu'est-ce qu'un mythe ? C'est une histoire type, devenue familière à tous les esprits, si bien que personnages, aventures ou situations ont acquis une valeur de symbole et sont envisagés de telle façon par tous qu'ils sont comme une traduction transcendante de la vie humaine. Tout mythe comporte une certaine

dose de mysticisme et prend avec les siècles un sens sans cesse agrandi.

En regard de mythes antiques, on peut placer l'aventure de Faust, Hamlet, Tristan et Iseult, certains récits de la Table Ronde, Don Juan, comme de véritables mythes modernes. On peut y ajouter les Contes de Perrault. Tous ces sujets et d'autres pareils peuvent se prêter à d'innombrables combinaisons nouvelles et prendre des aspects nouveaux et des significations nouvelles, à la condition que ces aspects et ces significations soient virtuellement contenus dans le type.

Mais il importe préalablement de se pénétrer de cette idée, que les grands poèmes sont l'œuvre des siècles et le résultat d'adaptations successives. Le Cid est sorti du Roman-cero, le sujet a été mis à la scène par Guilhen de Castro, puis par Corneille. Don Juan fut, au début, une légende édifiante, mise à la scène par Tirso de Molina, enfin entrée dans la grande littérature avec Molière. Hamlet est sorti d'une nouvelle de Belleforêt, tirée elle-même d'une chronique danoise, mise à la scène par un prédécesseur de Shakespeare et réadaptée à deux ou trois reprises par Shakespeare jusqu'à ce qu'il soit arrivé à la version définitive. Faust avait inspiré un drame à Marlowe, dont s'inspira Goethe mais le sujet remontait à une légende de la Renaissance.

Ainsi, le chef-d'œuvre ne se réalise que par étapes et par essais successifs. Il n'est qu'accidentellement la réussite d'un homme, mais

l'œuvre d'une nation et d'une littérature, qui atteint sa forme définitive chez un dernier cerveau. La littérature est une depuis le commencement. Elle est le développement des germes qu'a semés la première civilisation.

Ce qui fait la richesse d'un chef-d'œuvre, c'est précisément la quantité de gens de génie et de talent, qui y ont travaillé au cours des siècles, y laissant chacun un peu d'eux-mêmes et de leur époque. Le sujet s'est ainsi peu à peu élargi et a dégagé insensiblement ce qu'il contenait.

Le *Roman Comique* de Scarron et d'autres essais similaires donnent naissance chez nous au *Capitaine Fracasse* et en Allemagne, à *Wilhelm Meister*.

Il est des œuvres puissantes et singulières, qui n'atteignent cependant pas au chef-d'œuvre et que le génie de l'auteur n'empêche pas d'être pleines de fatras et de rester à l'état d'ébauches grandioses et monstrueuses, encore à moitié engagées dans la matière. Victor Hugo a ainsi créé des figures pleines de relief, mais qui étouffent dans son œuvre et auraient besoin d'aller prendre l'air ailleurs dans d'autres œuvres et d'y faire les étapes nécessaires avant d'aller se fixer dans l'œuvre définitive qui leur convient et qui est encore à faire. C'est que Victor Hugo, atteint de l'erreur du siècle, inventait ses sujets au lieu de les choisir et ne se rendait pas compte que, si grand qu'il fût, il faisait partie d'un ensemble plus vaste que lui-même et travaillait à l'œuvre collective de la race.

Quoi qu'il en soit, si le roman en prose et son succédané au théâtre, la comédie moderne, offre un assez vaste champ d'expérience, il n'en va pas de même en poésie, où, en dehors du domaine d'une certaine poésie lyrique, le champ est extrêmement limité et où reste éternellement vraie l'observation de Boileau :

*O le plaisant projet d'un poète ignorant,
Qui de tant de héros va choisir Childebrand !*

Connaissez-vous en France un seul bon poème sur Clovis, sur la terrible Frédégonde, sur Charles Martel, sur Philippe Auguste, sur Saint Louis, sur Henri IV, sur Louis XIV, sur Napoléon et même sur Jeanne d'Arc ? Ce n'est pas qu'on se soit fait faute d'y travailler, au xvi^e, au xvii^e, au xix^e siècle. Pourquoi la tentative a-t-elle constamment échoué ou à peu près ? C'est que cette matière n'a pas passé par le creuset populaire et qu'il ne s'y est pas formé une complète atmosphère épique, c'est qu'elle n'a pas subi à temps la transformation nécessaire.

Il ne faut pas croire que les poètes font ce qu'ils veulent; il font ce qui leur chante, ce que leur imposent leur imagination et leurs goûts. Ils ne choisissent pas leurs sujets. Ce sont leurs sujets qui les empoignent, qui s'imposent à eux. Si je me sens inspiré par un sujet grec ou biblique, si je vois le poème se construire et se dessiner devant moi, si je vois un moyen de faire une belle chose ou qui me paraisse telle, vous imaginez-vous, par hasard, que je l'abandonnerai, pour courir après un

sujet historique qui ne me dit rien, et dont je sens que je ne tirerai rien qui vaille ? Au diable les conseillers. Je ferai d'abord mon poème grec ou biblique et je verrai après.

Il n'est pas vrai que les poèmes doivent rouler sur des sujets nationaux. Ni Hamlet, ni le roi Lear, ni Roméo et Juliette, ni Othello, ni la Tempête n'étaient pour Shakespeare des sujets nationaux. Il en a traité de tels, mais ce sont loin d'être les meilleurs. C'est une légende polonaise, qui a inspiré au plus grand poète espagnol, Calderon, son chef-d'œuvre : *La vie n'est qu'un songe*. *Le Cid* n'aurait jamais passé dans la littérature universelle sans Corneille. Je pourrais multiplier les exemples et en emprunter à tous les peuples, à toutes les littératures.

Rien n'est plus caractéristique du génie de chaque peuple que sa poésie et cependant rien n'est, en général, moins national.

Il faut voir les choses comme elles sont et non pas comme on voudrait qu'elles fussent. Il faut regarder les faits, tirer de leur ordonnance les conclusions qu'ils comportent et non pas prétendre soumettre les faits à des doctrines préalables.

La poésie est essentiellement symbolique. Elle vit sur les mythes et les fables, auxquels chaque époque donne un sens nouveau.

D'autre part, chaque peuple a son rôle. Les Français ne sont pas un peuple primitif ; ils n'ont pas fondé la civilisation ; ils l'ont continuée et développée avec éclat. Ils n'avaient pas

besoin pour cela de thèmes spéciaux ; ils ont hérité ceux de la civilisation antique qu'ils représentent et ils en ont tiré une poésie qui, longtemps, a tenu toutes les autres dans l'ombre.

De Ronsard à nos plus récents poètes, vous pouvez vérifier cette loi. Et pour n'envisager que la poésie depuis André Chénier, cet imitateur de Bion, de Moschus, de Tibulle, de Propertius, vous verrez Hugo écrire le *Satyre* et *Booz*, Vigny, *Moïse*, *le Déluge*, *Eloa*, *la Colère de Samson*, Musset, les délicieux vers que j'ai cités, Leconte de Lisle, *Caïn* et les *Erynnies*; Banville, *Diane au bois*, *Déidamie*, *Esopé*; Heredia, les *Trophées*, Henri de Régnier, *Aréthuse*, *Les Jeux rustiques et divins*, tout peuplés de mythologie, Albert Samain, *Polyphème*, Moreas, *Eriphile*, *Iphigénie*, etc., etc.

En Angleterre, c'est la même chose : Shelley écrit un *Prométhée*, Keats déroule des visions de vases grecs ; Swinburne chante *Atalante*.

Vous n'empêcherez jamais les poètes, qu'accablable la monotonie du temps présent, d'aller rejoindre leurs frères du passé et de réfugier leurs rêves dans les visions qui enchantèrent la jeunesse du monde, vous ne les forcerez pas à s'ennuyer avec vous. Votre étonnement ne prouve qu'une chose, c'est que vous n'êtes pas poètes.

Les matières que vous jugez poétiques, qui vous enthousiasment, ne le sont pas. Il faut pour qu'elles le deviennent, qu'elles aient subi auparavant la lente transmutation, qui n'est que

l'œuvre des siècles, il faut que le charbon ait eu le temps et les conditions propices pour devenir diamant.

Tout chef-d'œuvre en ce genre n'est que le terme d'une série d'essais et de transformations dans le creuset de l'imagination collective et le dernier mot d'une collaboration séculaire avec des milliers de poètes connus ou oubliés.

Tout chef-d'œuvre vient de très loin. Il a fallu des générations et des générations, pour en rassembler les matériaux. Il a fallu que l'idée en passât par des âmes et des âmes avant de fructifier dans la pensée du dernier qui l'a recueillie.

Tout chef-d'œuvre, en naissant, a déjà l'âge de l'Éternité, sinon de l'Éternité, du moins de l'Humanité tout entière. Et il ne faut pas plus s'étonner de sa ressemblance avec les plus anciens poètes qu'il n'y a lieu de s'étonner que tout homme en naissant, ait la structure de son premier ancêtre.

VII

CORNEILLE EST-IL L'AUTEUR DES COMÉDIES DE MOLIÈRE

Telle est la question amusante que M. Pierre Louys soulève.

Et voilà toute une catégorie de gens dont, pendant des siècles, les veilles vont être troublées par ce problème. Pour ces gens-là, Molière ne sera plus jamais l'auteur de ses pièces. Les uns démontreront que ce n'est pourtant pas Corneille qui les a faites et indiqueront La Fontaine ou Chapelain ou Furetière ou Louis XIV, n'importe qui enfin, sauf Molière.

Les Etrangers considèrent généralement Molière comme le plus grand génie de notre littérature, comme le Shakespeare de la Comédie. En revanche, je crois que la plupart des poètes français de ma génération éprouvent une secrète antipathie pour son œuvre, dont ils ne peuvent s'empêcher d'admirer la partie la moins personnelle : *Amphitryon* et *Don Juan*. Pierre Louys est sûrement de ceux-là. Je vois aussi qu'Antoine est porté à préférer aux pièces de Molière, depuis

longtemps consacrées comme chefs-d'œuvres, certaines de ses pièces en prose, qui passent pour être de second ordre dans son théâtre.

Et je n'hésite pas à partager le sentiment de l'un et des autres.

J'estime *Amphitryon* une merveille incomparable, pour laquelle je donnerais volontiers, si j'étais seul en cause, et *Tartuffe* et *le Misanthrope*, et *les Femmes savantes*, et même *l'Ecole des Maris* et *l'Ecole des Femmes*.

Si j'étais autorisé à faire un choix dans Molière, en plus d'*Amphitryon*, je retiendrais *Don Juan*, *l'Avare* et *les Fourberies de Scapin*. J'y joindrais peut-être *le Misanthrope*, non à cause d'*Alceste* mais à cause de *Célimène*, et peut-être *les Précieuses*.

Puis je réclamerais *la Coupe et les Lèvres* et *le Florentin* de La Fontaine, *Le Joueur* de Regnard, *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, pour vite arriver à Beaumarchais et de Beaumarchais à Musset.

C'est dire que le rêve, le romanesque, la fantaisie, en d'autres termes la poésie, sont surtout ce qui m'intéresse, à la condition, cependant, que le poète n'appuie pas trop. Ainsi, sans vouloir contester les puissantes qualités de la fantaisie de Rostand, j'avoue que je n'emporterais en exil ni *les Romanesques*, ni *Cyrano*.

Il est ainsi toute une série d'œuvres, de celles justement qui semblent nous faire le plus d'honneur aux yeux des étrangers, que je brocateraï (qu'on me pardonne l'expression) sans le moindre regret. De certaines œuvres, il me

semble qu'il y a toujours trop, en France. Elles me gâtent la délicate ordonnance du reste.

Je pense que c'est ce que voulait dire Pierre Louys.

Il n'aime pas Molière, voilà qui est évident, et trouvant dans les œuvres de notre grand comique ce bijou d'*Amphitryon*, si différent par son léger et délicieux lyrisme, de toutes les autres œuvres en vers de Molière, il en a conclu qu'il ne devait pas être de lui, mais de Corneille, dont tout le monde connaît la collaboration immortelle à *Psyché*.

Mais s'il en était ainsi, par quelle aberration du goût et quelle incroyable malchance Corneille aurait-il justement abandonné la paternité d'une œuvre, telle qu'en dehors du *Cid* et de *Polyeucte*, il n'a rien, dans son propre bagage, qui y puisse être comparé ?

Serait-ce parce qu'*Amphitryon* n'était qu'une adaptation de l'*Amphitryon* de Plaute ? Mais le *Cid* était-il autre chose qu'une adaptation de Guilhen de Castro, supérieure à l'original ?

Sans le *Cid* pourtant, où en serait Corneille ? Nous n'aurions à peu près certainement pas eu *Polyeucte*, au moins tel qu'il est, car il est visible que les stances du *Cid* ont inspiré celles de *Polyeucte*. Et sans les stances, que serait cette dernière pièce ? Une comédie historique, un *Nicomède* plus émouvant. C'est tout. C'est beaucoup, il est vrai. Mais ce n'est tout de même pas avec des *Cinna*, des *Pompée*, des *Nicomède*, des *Sertorius*, des *Attila*, qu'il eût gardé les cœurs et les imaginations, comme il l'a fait. Il eût

laissé le renom d'un vieux poète, plein de génie, qu'on eût commenté à la Sorbonne, mais qui n'aurait jamais eu de jeunesse, sauf les quelques tardifs éclairs lyriques de *Psyché*.

Pensez-vous qu'on eût conservé au Répertoire *le Menteur*? Oui, peut-être par déférence, et à titre d'exhumation. *Le Menteur* est une jolie comédie d'avant Molière et remarquable surtout par la qualité de la langue comique en vers, qui y est de premier ordre, incontestablement. Avec cela, Corneille eût fait figure de grand précurseur, pas davantage.

Corneille a donné le ton de la grande comédie, c'est entendu, mais quand on le compare, sous ce rapport, à Molière, on compare une esquisse à une œuvre. On peut certes, ne pas aimer Molière, mais comment lui contester cette sûreté, cette maîtrise, cette possession de sa matière, cette plénitude de vie, ce naturel, ce tranquille et puissant réalisme ?

Nous sommes beaucoup trop tentés aujourd'hui de voir surtout en lui le chef de troupe, le directeur de théâtre. Nous oublions trop le grand lettré qu'il fut, aux yeux de la haute société si cultivée, qui venait alors d'éclorre, et dont il fut un des guides et des flambeaux. Molière fut le grand poète de cette incomparable bourgeoisie, dont le règne de Louis XIV allait représenter l'avènement au pouvoir et qui allait prendre la direction des esprits et de l'Etat, où elle allait porter sa connaissance des hommes et des grandes affaires, ses habitudes séculaires de sérieux, de ponctualité, de travail, de fine

raison et de haute probité. Tout ce monde aspirait à une comédie robuste, substantielle, vraie, naturelle et cependant littéraire. On attendait un Térence et vraiment on l'avait devant soi. Avec quel bonheur Molière venait d'adapter les *Adelphes*, que tant de gens connaissaient par cœur ! C'était si réussi, qu'il était impossible de rien souhaiter de plus moderne, de plus vivant, de plus français. Ça avait perdu tout air latin. Evidemment, on pouvait regretter ce je ne sais quoi de tendre et de furtivement mélancolique, qui était un des charmes de Térence et qui faisait défaut à Molière, mais c'était remplacé par un accent de santé, de richesse et de virile gaieté, qu'on ne retrouvait pas chez le modèle. Tout compte fait, c'était de la bonne comédie, la meilleure qui se fût produite depuis l'antiquité.

Corneille, dans ses comédies, avait été très espagnol. Son *Menteur* n'avait été qu'une réduction de son matamore de *l'Illusion Comique*. La Comédie cornélienne se rattachait à celle des Benšerade, des Scudéry, des Scarron, des Cyrano de Bergerac et de l'auteur des Visionnaires. Molière apportait la comédie du bon sens, la forte et simple comédie classique, telle qu'au fond elle n'avait pas encore existé, car, même chez les Grecs, elle reposait sur une fable trop romanesque. Molière reprenait bien cette fable pour servir d'armature à ses pièces, mais il y mettait tant de vie, tant d'humanité vraie, que le romanesque en était noyé.

Et c'était vraiment très littéraire, écrit en vers excellents, souples, substantiels et clairs

de la meilleure venue. La forme en valait celle de Corneille, car ce qu'elle perdait en brillant, elle le rattrapait en densité. Elle avait plus de rondeur, plus de chair, plus de bonhomie. Elle était la perfection du genre et atteignait à une sorte de poésie bourgeoise cossue et respirant l'aisance héréditaire, l'abondance du bon sens, la connaissance des hommes, des idées, des affaires, telle qu'une société cultivée, honnête, mais réaliste et pratique, avait pu l'acquérir. Cette poésie n'était ni sensuelle, ni sentimentale, ne se payait pas de mots, mais de bonnes raisons, ne se perdait pas dans les nuées, excellait à démasquer le faux et charmait l'esprit cependant à force de fine justesse et de bonheur dans l'expression.

Dans toute cette série, *le Cocu imaginaire*, *l'Etourdi*, *les Fâcheux*, *l'Ecole des Maris*, *l'Ecole des Femmes*, *le Dépit amoureux*, Molière élevait à une vraie dignité littéraire la Comédie bourgeoise et lui rendait le prestige qu'elle avait perdu depuis Térence. Indépendamment de sa qualité artistique, la Comédie de Molière était alors une comédie saine et foncièrement honnête, qui se bornait le plus souvent à tourner en ridicule les gens qui le méritaient, les vieux barbons qui épousaient des tendrons et ajoutaient à leur sottise l'odieux d'une tyrannie jalouse.

Parti des adaptations de l'ancien répertoire, Molière tendait, à ce moment, vers une comédie plus moderne, plus haute et plus élégante, plus digne de la société parisienne de plus en plus

raffinée pour laquelle il travaillait. Cet idéal allait aboutir au *Misanthrope*, une pièce faite avec rien, d'un comique extrêmement délicat et réservé et qui visait à être, en comédie, l'équivalent des meilleures tragédies de Corneille et de Racine. Le grand siècle pouvait, cette fois, s'y reconnaître, sans rougir. C'était vraiment la Comédie des honnêtes gens et des gens du monde et non plus sa caricature. Pour la première fois, un personnage pouvait faire rire tout en restant profondément sympathique. Le public, en s'amusant d'Alceste, ne pouvait s'empêcher d'être touché de tant de sincérité et de droiture. Il y avait une légère mélancolie à constater, par ce fidèle tableau d'une société charmante, qu'une nature trop loyale et trop belle n'avait à attendre que disgrâce dans un monde aimable et frivole, pas méchant, en somme, mais fondé en partie sur le mensonge et la fausseté. Et la leçon qui s'en dégagait était que l'honnête homme sous peine de se rendre insupportable et ridicule, avait le devoir de mentir un peu, de prendre quelque peu des défauts de la société, ne fut-ce que par bien-séance et charité.

On a beaucoup exagéré la beauté dramatique du personnage d'Alceste. Il n'a rien de shakespearien. Alceste est un original, un entêté, un brave homme, amusant et calamiteux à la fois, qui ne veut pas admettre qu'on ne se brouille pas pour lui avec tout le monde. Le type n'est pas rare. C'est une erreur de croire que Molière ait voulu s'y peindre, car c'était le seul carac-

tère que Molière ne pouvait avoir, dans l'existence qu'il lui fallait mener et qui exigeait de lui une connaissance des hommes, une diplomatie, un art de les dominer tout à fait exceptionnels. Il jouait par nécessité deux fois la comédie, sur les planches et dans la vie, mais il la jouait si bien qu'il était capable de tromper Alceste lui-même. Mais il aimait Alceste. Alceste le vengeait par ses sorties de toutes les petites infamies que la nécessité lui faisait commettre et il lui pardonnait pour cette raison les impatiences que lui causait parfois sa présence, car Alceste devait être aussi un peu *rasseur*, avec ses perpétuelles récriminations et sa manie de réformateur des mœurs.

Et puis, à le bien examiner, Alceste n'est pas un héros, ni un saint, ni un homme de génie. C'est un mécontent. Il n'est ni à l'armée, ni au couvent, ni même à son cabinet de travail. Il n'est pas non plus un homme à la mode, il le sait et il enrage que de jeunes sots attirent l'attention, qu'il voudrait accaparer pour lui seul. Il est très personnel, au fond, ce bon Alceste. Il en veut au genre humain de ce que le genre humain passe outre à ses mérites. Et puis il ne peut pas se passer de la compagnie de Célimène, dont il est furieusement jaloux.

Ce n'est pas un caractère; c'est un pauvre homme comme la plupart d'entre nous. Et sa misanthropie lui vient en grande partie des clairvoyances de sa jalousie.

Le tour de force, qu'a là réussi Molière, est d'avoir su nous amuser, nous intéresser, nous

émouvoir même avec si peu de chose et d'avoir écrit cinq solides actes en bons vers sur cette trame en apparence si légère. Il put se dire, et ses contemporains le pensèrent avec lui, qu'il avait cette fois, égalé et même dépassé Térence, son modèle.

C'est assez mon avis. Reste à savoir s'il était si important que cela, d'égaliser et de dépasser Térence. A notre point de vue actuel, non, car il est de plus en plus évident que ce théâtre-là s'en va. La meilleure preuve en est que plus personne, chez nous, ne songe à faire de la comédie en vers, dans cet esprit. Le dernier qui l'ait tenté avec succès a été Emile Augier, qui a ajouté ainsi l'*Aventurière* à notre vieux répertoire. Les œuvres ne vivent qu'autant que le genre auquel elles appartiennent reste vivant et continue à être pratiqué. Or, s'il est certain qu'aucun temps vraiment noble ne peut se passer d'un théâtre en vers, parce qu'il y a dans l'humanité un besoin éternel de chanter, de se dépasser par l'élan du rêve, d'élargir les frontières de la vie et d'en proclamer le sens surnaturel, on ne voit pas pourquoi, en revanche, la comédie qui a pour objet de nous ramener au contraire dans nos limites et à une vue réaliste des choses, aurait besoin du vers dans un but si opposé à la poésie. Il ne peut y avoir à cela qu'une raison, qui est de ramener un peu le sentiment du style, de la phrase ample, pleine, bien rythmée et de remonter la pente d'une décadence excessive.

Il y a un vers pédestre, ce n'est pas con-

testable et qui a un charme réel, plus vif que celui de certaine prose. Coppée, Laforgue, Francis Jammes nous en ont donné de savoureux exemples. Mais ce n'est pas le vers de la comédie classique, car il ne se prête pas beaucoup aux longs développements. Il est frêle et boitillant, tandis que le vers de Molière se distingue par sa forte carrure et la solidité de ses pieds.

Quoi qu'il en soit, la grande série moliéresque : *le Misanthrope*, *Tartuffe*, *les Femmes savantes*, qui nous représente le plus bel et le plus intelligent effort pour porter à sa perfection classique la comédie bourgeoise et lui donner l'aspect de l'éternité; cette série, où l'auteur s'est visiblement préoccupé à la fois de satisfaire l'idéal de son temps et de réaliser une œuvre à donner comme modèle aux écoliers de l'avenir, une œuvre qu'on étudierait dans les collèges et qui garderait une valeur éducative au double point de vue du goût et de la direction de l'esprit public, cette série, dis-je, me semble définitivement appartenir au passé. Elle reste admirable et admirée, sans doute. Elle honore grandement notre littérature, au développement de laquelle elle a servi; elle nous aide à comprendre la majestueuse pensée de ces grands bourgeois, auxquels nous devons le magnifique dix-septième siècle et l'hégémonie intellectuelle de la France. Néanmoins, elle porte en elle cette faiblesse constitutionnelle de n'avoir pas été imposée par la nature des choses, mais par une croyance, par

la croyance que l'Antiquité classique avait eu raison en tout et que nous devons, à son exemple, restaurer dans les mêmes formes tous les genres littéraires qu'elle avait pratiqués. Les Latins avaient eu Térence; nous devons avoir notre Térence. Térence avait écrit ses comédies en vers; les nôtres devaient également être écrites en vers.

Molière ne pouvait donc se dispenser d'entrer dans cette voie. Son autorité littéraire le lui commandait. On ne l'eût pas pris au sérieux autrement. Il poussa l'expérience magistralement. Mais le jour où il sentit son ascendant littéraire solidement établi, il commença à céder à son génial instinct. Il écrivit en prose ses éblouissantes comédies, il devint vraiment le Shakespeare de la Comédie. Il fut lui impétueusement et sans réserve; il fut lui joyeusement, féroce. Il atteignit au suprême lyrisme du Comique. Il mena la sauvage bacchanale du rire; il fut vraiment l'homme que possède un dieu.

Oh! ne lui demandez plus de la morale. Il est emporté par une fantaisie furieuse, par une sorte de frénésie sacrée. Un chœur invisible de faunes, ivres de l'esprit bachique, anime ses pièces, dont de fantastiques tambourins presentent le rythme. L'autorité paternelle est bafouée; les pères deviennent effroyables, les fils sont cyniques. Seuls les coquins, les filous, les entremetteuses sont d'une grâce délicieuse; on ne s'intéresse qu'à eux. C'est le théâtre napolitain, dans tout son pittoresque intime, qui là

ressuscite et atteint les sommets immortels de l'art. C'est l'apothéose de la canaille, mais quelle canaille spirituelle, bon enfant, svelte et joliment drapée dans ses oripeaux troués. Quelle canaille, de la race des dieux ! *L'Avare* et *les Fourberies de Scapin* ne sont plus des pièces. Ce sont de prodigieux poèmes, où s'évoque une humanité de rêve; les Frosine et les Scapin sont des figures de poésie; Harpagon, dans son genre, est grand comme Macbeth et le Roi Lear. Que vient-on lui comparer le Père Grandet ? C'est le jour et la nuit.

Evidemment, je l'ai dit, ce n'est pas moral, c'est même tout le contraire, mais il n'y a pas là-dedans le moindre venin. Tout se passe dans une humanité de fantaisie, tout cela, c'est de la poésie. Et il n'y a pas là de la sensualité pour un sou. Tous les petits séminaires de France, tous les collèges de Jésuites jouent *l'Avare* et *Scapin*, *le Médecin malgré lui*, *le Bourgeois gentilhomme* et *le Malade imaginaire*, si facile à adapter pour la jeunesse. C'est de la lumière et de la joie.

Entre ce théâtre-là et celui de Beaumarchais, de Musset, de Banville, la filiation adorable est visible, tandis que la descendance du *Misanthrope* et de *Tartuffe*, c'est Destouches, Piron, Gresset, Ponsard, Augier, une descendance honorable, certes, mais triste et toute en grisailles, rachitique famille de pseudo-chefs-d'œuvre, les bons frères, du reste, de ceux que maintenant on nous offre en prose... Il n'y a plus rien à chercher dans cette voie.

De la poésie, mes amis, de la poésie ! Et allez en chercher où il y en a. Le meilleur Molière n'est pas l'auteur du *Misanthrope* et de *Tartuffe*, c'est l'adaptateur de Plaute, de Tirso de Molina et de la vieille Comédie italienne, car là il s'est hissé sur le dos d'anciens génies. Il a ajouté tout son génie au leur, comme eux-mêmes avaient ajouté le leur à celui de leurs précurseurs. Ainsi l'admirable œuvre collective s'est achevée.

Les chefs-d'œuvre ne s'improvisent pas. Ils viennent du fond des siècles, ils sont le produit définitif d'une collaboration deux fois millénaire le plus souvent. Un homme, laissé à lui seul, est capable d'écrire *le Misanthrope*, mais est incapable d'inventer *Scapin* ou *l'Avare*, pas plus qu'Hamlet. Il faut être un primaire pour croire le contraire.

Cela contrarie, je le sais, les admirateurs du génie. Depuis un siècle, on s'est mis en tête de faire des dieux, on a reconstitué l'idolâtrie.

Peu important les hommes, il n'y a que les œuvres qui comptent. Qu'elles soient ! là est l'essentiel.

Quoi qu'il en soit, si pour nous les grandes comédies en vers de Molière commencent à pâlir et à vieillir, elles n'en aidèrent pas moins puissamment l'idéal littéraire du xvii^e siècle à se constituer, elles ont facilité sa besogne à Racine, le plus vrai grand poète avec La Fontaine, de cette époque. De plus, le vers des premières comédies de Molière est un vers de transition

entre celui de Corneille et celui de Racine. Les vers d'*Andromaque* rappellent par plus d'un tour certains vers de *l'Ecole des Maris* et de *l'Ecole des Femmes*

Pour ce qui est d'*Amphitryon*, je viens de relire attentivement ce chef-d'œuvre, en comparant le texte avec celui de Plaute et celui de Rotrou et je crois bien que Pierre Louys a un peu raison : une partie en doit être de Corneille. Ce sont les mêmes rythmes caressants avec les mêmes tours délicieux, qu'on retrouve dans *Psyché*. La Fontaine, que je soupçonnais d'y avoir mis la main, n'avait encore donné, en 1668, aucune poésie sur ce ton, que Quinault semble avoir appris de Corneille. Il est probable qu'*Amphitryon* aura été écrit en collaboration et que les scènes ravissantes d'Alcène auront été faites par Corneille sur un scénario convenu entre les deux auteurs. Molière en aura confié la rédaction à Corneille, comme plus capable que lui d'exprimer des sentiments si tendrement délicats. Mais pour les rôles de Sosie et de Mercure, Molière n'avait besoin de personne. Peut-être seulement prit-il à Corneille le ton léger et souple du vers libre et se mit-il aisément au diapason. Molière devait être pressé de monter cette pièce, et d'autre part, il sentait bien qu'il y fallait employer le vers. C'est sans doute ce qui le décida pour le vers libre. Heureux choix, qui donne à la pièce une grâce ailée et un charme immortel !

Il est possible également que ce soit Cor-

neille, qui lui ait donné l'idée de remettre à la scène *Amphitryon*, pour la raison qu'invoque Pierre Louys, à savoir que les *Sosies* de Rotrou, donnés la même année que le *Cid*, en avaient balancé le succès. Mais il est clair que ce qui décida Molière, à ce moment, ce fut le désir de faire sa cour à Louis XIV et à Madame de Montespan ou à une autre, dans le même cas. Toute l'intention de cette pièce apparaît dans les deux vers fameux de la fin :

Un partage avec Jupiter,
N'a rien du tout qui déshonore

C'était une petite infamie. Peut-être le sentiment qu'il en eut empêcha-t-il Corneille de reconnaître publiquement sa collaboration.

Quoi qu'il en soit, l'*Amphitryon*, paru sous le nom de Molière, est un merveilleux poème, qui laisse loin en arrière l'adaptation de Rotrou, pourtant assez agréable. Sans parler des vers si jolis, on peut y prendre, en le comparant à Plaute, une belle leçon d'art dramatique et de goût.

Du reste, je crois que le sujet était trop fin pour Plaute et pour son auditoire habituel. Le grand comique latin avait visiblement ajouté des plaisanteries de sa façon au texte grec, qu'il avait lui-même adapté.

Tout altéré qu'on la devine, on entrevoit tout de même quelle admirable chose devait être la pièce primitive, qui n'était autre qu'une tragédie comique. Le seul rôle de *Sosie* est une invention de génie.

Les grammairiens l'attribuent à un nommé Archippos. Il est à peu près impossible de souscrire à cette attribution. Une pièce pareille ne peut être que d'un grand poète de la grande époque et non pas d'un homme aussi inconnu que cet Archippos. Elle ne peut guère être que de Sophocle ou d'Euripide. C'est probablement l'Alcmène d'Euripide ou quelque drame satyrique de cet auteur. Dans le texte de Plaute, on trouve insérés quelques fragments, dont le mouvement intérieur indique le lyrisme et le rôle du chœur que le poète latin a supprimé. De plus, l'action se passe à Thèbes, pays de Bacchus et des satyres.

J'ai essayé autrefois, de reconstituer le plan primitif, en m'appuyant sur la loi des trois acteurs. Il en résultait que la rencontre des deux Amphitryon ne pouvait s'y produire. J'en parlais un jour à Mounet-Sully, qui me fit remarquer que c'était pourtant justement la scène à faire, la scène attendue. Cette belle scène serait donc de l'invention de Plaute, qui était, du reste, un grand auteur dramatique.

Ainsi, voilà quelle est la longue histoire d'un chef-d'œuvre auquel ont collaboré, à travers les siècles, plusieurs hommes de génie. Et c'est bien, à mon avis, la plus extraordinaire, la plus délicieusement poétique des œuvres comiques, que je connaisse.

VIII

LE CAS RACINE

C'est le titre d'un excellent petit livre que Gonzague Truc consacre à notre plus grand poète, à celui que je considère comme notre poète le plus éminemment national, je veux dire à celui qui a porté le plus haut le génie de notre patrie.

Il y a évidemment un cas Racine, c'est-à-dire un phénomène littéraire unique, extraordinaire, mais je ne le vois pas là où l'a placé M. Truc.

M. Truc s'étonne d'abord que les premières poésies de Racine soient assez médiocres et ne fassent pas présager son œuvre. Mais cela est assez normal et le cas s'est répété pour nombre de poètes. Voyez les premiers vers de Leconte de Lisle, par exemple. Ils sont d'une rare pauvreté et d'une banalité désolante. Leconte de Lisle y imite Lamartine ou Murger, comme Racine imitait, dans sa jeunesse, la poésie à la mode, c'est-à-dire Voiture ou les chétifs disciples de Malherbe. Cela prouve simplement

que son génie n'était pas mûr et qu'il ne s'était pas encore trouvé lui-même.

Racine n'était pas d'abord et avant tout poète lyrique. Entendons-nous, son lyrisme est admirable, certes, et égale en son genre celui de La Fontaine, mais il est consécutif à sa poésie dramatique, il en est une dépendance, une fonction. Pour mesurer l'étendue de son registre lyrique, pour en connaître le jeu particulier et les lois, Racine avait besoin de réaliser d'abord son œuvre dramatique.

Jusqu'à là il n'en disposait pas; il se servait avec adresse et esprit de l'instrument des autres, d'une lyre d'emprunt, de la banale lyre de tout le monde, lyre fatiguée à laquelle manquaient des cordes.

Il en usa, en arriviste qu'il était, qu'il lui fallait être. Le pauvre garçon était effroyablement seul. Orphelin à quatre ans, séparé même de sa sœur, il avait été recueilli à Port-Royal, où il avait une tante religieuse. Doué d'une sensibilité aiguë, il n'avait eu pour confidants et pour amis que ses livres. C'est à travers les textes de Virgile, d'Euripide, de Sophocle, d'Homère, qu'il avait contenté son besoin de pleurer. Ainsi son cœur est un jardin secret, où errent des princesses mystérieusement aimées, auxquelles il chuchotte de tendres aveux. Il a l'habitude du silence. Dans la vie, le premier ami qu'il rencontre est La Fontaine. Celui-ci est son aîné de dix-huit ans et n'est pas pour un si jeune homme un compagnon très recommandable.

Il le mène en de mauvais lieux ; il fait de ce séminariste un garçon averti et tout autre chose qu'un naïf, ou du moins à qui il serait insupportable de le paraître. Près de gens comme La Fontaine et Molière, Racine prend des airs d'esprit dégagé et désinvolte, mais dissimule avec soin ses chastes rêves. Boileau lui est plus fraternel, mais ne peut pas comprendre certaines choses, sinon transmues en littérature. En somme, Racine est une âme hermétique. Seul, en lui, l'arriviste se développe. Ses premiers vers lui assurent des gratifications et des pensions. D'autre part, l'École Classique, dans laquelle ses amitiés l'enrégimentent est la première qui cultive la férocité littéraire et qui pratique le genre et le mot rosses. Racine y excelle tout de suite. Sa distinction intellectuelle est si grande, si unique, qu'il n'a, qu'il ne peut avoir qu'un doux mépris poli pour les autres et que c'est presque innocemment qu'il les exécute en pensant simplement les définir. C'est un aimable garçon au beau regard et dont tous les traits du visage sont modelés avec une rare élégance ; il a le sourire à la fois hardi et timide, charmeur et mélancolique, retroussé d'une secrète malice. En attendant, il observe et il rêve, il rêve d'écrire au théâtre de merveilleux chefs-d'œuvre vraiment virgiliens, de vivre une vie intérieurement féérique, de se pousser par là dans le monde et à la Cour et de finir en gentilhomme et en honnête homme accompli. En d'autres termes, il veut que les lettres le

mènent à tout, à la fortune, aux honneurs, à la considération publique, à l'amitié et au respect des grands, à la faveur du roi et lui servent de sauf-conduit pour entrer partout et pour se hausser avec sa famille jusqu'aux classes dirigeantes, jusqu'à cette aristocratie de fait, que confèrent l'exercice des grandes charges de l'Etat et l'admission indirecte aux conseils du gouvernement.

Il a donc sur la dignité éminente de la poésie, pratiquée avec tenue, élégance et politesse, comme un art mondain, comme un signe de distinction personnelle et de haute éducation, des idées toutes modernes. Il aspire à être un grand seigneur et à en montrer les manières. Aussi, lorsqu'à 38 ans, il se retire du théâtre et devient historiographe du Roi, emploi qui le met en rapports étroits avec Louis XIV, les maréchaux et les princes, estime-t-il qu'il est vraiment arrivé. Il fonde et établit une famille selon ses idées; il est, dans tous les sens du mot, une grande figure de la France d'alors, une sorte de prince. Il est vraiment entré dans la pairie et par la grande porte. Cela, il le doit uniquement à son esprit et à son tact. Sa piété le complète. Elle est tout à fait dans le sens où évolue son siècle. Il écarte de lui son passé un peu orageux; il rougit de ses égarements; il voit avec terreur où ont failli le conduire les mauvaises compagnies et les amours irrégulières de sa jeunesse. Il a, sans s'en douter, frôlé le bague. Un ordre d'arrestation était tout prêt, signé de Louvois. Le Roi seul a arrêté le scan-

dale. De telles choses font réfléchir, surtout quand elles vous surprennent dix ans après les événements, alors qu'on n'y pense plus, qu'on est devenu un autre homme, bien marié, bien posé, un pieux paroissien, un père de famille attentif. Quelle tragédie intime que celle-là où il a failli sombrer ! Cela donne froid dans le dos. Cela rend humble et soumis à Dieu.

Ainsi voilà la psychologie de Racine.

Orphelin

Entre les bras de Dieu jeté dès sa naissance

Et qui de ses parents n'eut jamais connaissance

l'histoire de Joas est la sienne. Il n'eut point de passe-temps plus doux que d'offrir à l'autel... et l'encens et le sel. Et le grand Arnaud lui fournit les traits de Joas. Arnaud le fascine, le domine. Il est visible qu'au premier sérieux découragement, il ira se jeter dans ses bras et se placer sous son altière tutelle, car les souvenirs d'enfance vous ressaisissent sitôt que fléchissent la volonté et l'espérance. Port-Royal encadre la vie de Racine et en constitue l'unité véritable. Ne jugeons point de Port-Royal avec nos idées d'aujourd'hui et sous l'impression de la condamnation du Jansénisme. Cette Maison rayonnait alors, au yeux de tous les Chrétiens, du triple prestige d'une foi réputée indomptable, d'une piété austère et d'une persécution qu'on croyait injuste. Elle apparaissait comme une gloire et un flambeau. Elle n'était pas retranchée encore de la communion des saints et si elle avait ses docteurs un peu intempérants, elle

avait aussi ses saints, comme le vénéré Hamon.

Puis, pour bien comprendre cette époque, il ne faut pas la voir, à travers les manuels d'histoire littéraire. Ni Corneille, ni Molière, ni Boileau, ni La Fontaine, ni Racine n'y tenaient la place que nous imaginons. Ils apparaissaient dans la société comme de biens menus personnages. La direction de la pensée appartenait aux Descartes, aux Pascal, aux Bourdaloue, aux Bossuet, aux Leibniz, aux Oratoriens, aux Sulpiciens, aux Lazaristes, aux gens de Port-Royal. Le xvii^e siècle était surtout un siècle d'apogée religieuse, philosophique et ecclésiastique. C'est ainsi que le jugeaient les contemporains.

Et comme on subit toujours plus ou moins son siècle, les Corneille, les Boileau, les Racine, les La Fontaine finirent tous dans la dévotion. Et Louis XIV lui même et Condé et Turenne, car la grande affaire restait celle du salut éternel. On commençait par là, on terminait par là. Seul, était laissé au siècle le milieu de la vie, le temps où la jeunesse, la santé, les passions vous permettaient d'oublier la mort.

Le fond de l'époque était sévère. Et Port-Royal y avait élevé une citadelle d'austérité et de crainte. Ou plutôt c'était Antoine Arnaud, qui avait entrepris d'en faire une sorte de Mont-Sinaï et qui avait mobilisé ces messieurs contre l'esprit de relâchement, dont il ne pouvait s'empêcher de soupçonner Rome et les Jésuites. Et pendant ce temps-là, le bon Lancelot continuait paisiblement sa classe de grec et enthousias-

siasmait ses élèves pour cette Antiquité si pure et si frémissante, qui avait, une fois pour toutes, fixé le canon de la Beauté. Quel admirable professeur ce dut être, en qui survivait toute la ferveur de la Renaissance, mais avec le goût sûr que donne une connaissance complète de son sujet. Racine était sorti de ses mains sachant à fond le grec, dont il avait annoté, commenté vers par vers tous les principaux poètes, spécialement les poètes dramatiques. Il s'en était assimilé le génie. Puis il avait dû dévorer les premières pièces de Corneille : *le Cid*, *Horace*, *Polyeucte*, et, le premier emballement tombé pour ces neuves merveilles, il avait dû en étudier minutieusement la technique.

Bientôt son parti fut pris. Il ferait du théâtre, il succéderait à Corneille vieillissant mais il se spécialiserait dans les sujets grecs, car là était son terrain, qu'il possédait à fond et dont il espérait tirer des ressources inexploitées.

Il commença timidement par *les Frères Ennemis*. Comme tous les débutants, il choisit un sujet copieux et qu'il imagina d'un effet sûr, en raison de la multiplicité des incidents, de la véhémence des sentiments de ses personnages et des situations tout à fait exceptionnelles, où ces sentiments un peu forcés les jetaient. La pièce fut assez bien accueillie. Le public n'était pas, du reste, très difficile, attendu qu'en tragédie Corneille lui-même, complètement dévoyé, ne donnait que des choses pas très réjouissantes, en dépit de quel-

ques éclairs. Encouragé, Racine continua par *Alexandre*. C'était encore une pièce dans la technique et la manière de Corneille, mais où le ton s'affermissait et qui respirait un certain air de grandeur et de noblesse. *Alexandre* fit dresser l'oreille. Saint-Evremond annonça qu'on pouvait désormais compter que Corneille aurait un héritier et un successeur.

A partir de ce moment, Racine se sentit maître de son instrument. Il connaissait le théâtre; il savait comment on en jouait; il était libre. Il allait commencer son œuvre et refaire, en l'adaptant au goût moderne, le théâtre d'Euripide, le seul des grands tragiques grecs, qui se prêtât à ces transformations, parce que le plus audacieux et le moins fixé dans sa forme. Et il allait faire du théâtre d'amour. Les Français conçoivent mal une pièce ou un roman sans amour. Corneille en mettait chaque fois un peu, mais cela gâtait souvent plutôt ses pièces, que ça ne les améliorait, parce que l'amour n'en était pas le sujet. Racine en fit le sujet même des siennes, où dominent les figures de femmes. Et toutes ses femmes sont si vivantes, si touchantes, si frémissantes, si belles, qu'elles resteront éternellement aimées des hommes. Nulle part, dans aucune littérature, il n'en existe de semblables ni si nombreuses, ni si vraies, ni si idéalement aimables, ni plus passionnées, ni plus exquisément décentes. A voir leurs gestes, à écouter leurs plaintes, on est confondu d'admiration devant la civilisation unique, incomparable,

qu'elles évoquent. Rien au monde n'approche de cette intelligence, de ce tact, de cette sûreté, de cette mélancolie suave, profonde et déchirante. Et tout le reste est à l'avenant dans ce théâtre incroyable, œuvre d'un tout jeune homme, qui savait tout de la vie, tout du cœur humain, tout de la politique, tout de l'histoire, dont on ne connaît pas une seule syllabe qui ne soit lourde de sens, d'expérience, pas un trait qui n'aille éveiller chez nous des échos inconnus.

Racine n'est pas seulement le poète d'aujourd'hui; il est celui de demain. Il est toujours en avance d'une génération, il projette sa clarté sur l'avenir. Il est la synthèse de notre civilisation moderne.

A côté de lui, Corneille, avec tout son génie, fait l'effet d'un grand primitif. Corneille a l'air d'appartenir à une autre civilisation, à une civilisation incomplètement évoluée. On sent qu'il y a entre l'intelligence de ces deux poètes une différence de qualité. Corneille est de Rouen, Racine est du Versailles du Grand Roi, de cette époque où se fit le grand silence dans le monde, le silence de l'admiration et où le génie de la France s'imposa à l'Univers sans discussion ni contestation possibles, comme la norme de la grandeur et de l'élégance.

Versailles, Racine, telles furent les deux suprêmes merveilles et qui se portèrent un mutuel témoignage de splendeur tranquille et de perfection. Versailles faisait comprendre au Monde le génie de Racine, la divine archi-

lecture de ses œuvres, ses infinies perspectives avec l'émotion de ses bosquets, le romanesque de ses détours, le mystère de ses colonnades. Et Racine révélait le sens caché de Versailles et tout ce que ce palais et ces jardins contenaient de science, de mélancolie, de symboles et de songes, car dans ce décor où couraient avec leurs lévriers de marbre Diane et Atalante sous le croissant de lune, on eût entendu bruire aussi le feuillage enchanté de la forêt de Brocélyande avec la harpe de Tristan et surpris sous les ombres le blanc et cher fantôme de la blonde Iseult. C'était la vision antique dans l'incantation du rêve celté.

Non ! jamais le Monde n'avait rien vu de semblable, n'avait évoqué de société plus fine, plus ardente et plus exquise.

Ainsi s'établit l'hégémonie de la Pensée Française en toutes ses expressions, notamment en celle de notre littérature et de notre langue.

Mais Versailles sans Racine eût été un livre scellé, le muet et mystérieux témoin d'une civilisation, dont nous n'aurions pas eu la clef et que rien de l'époque n'eût expliquée suffisamment.

Imaginez sans Racine le xvii^e siècle, imaginez notre littérature, notre poésie sans lui.

Molière eût fait l'effet d'un génie prodigieux sans doute, mais qui n'explique rien de Versailles. Il fût resté en marge.

Corneille n'a pas plus de génie que Calderon, peut-être moins.

Molière eût passé pour un Cervantès, Cor-

neille pour un Calderon français. La Fontaine fût resté aux yeux des étrangers un petit poète naturiste curieux. Boileau ne les eût pas intéressés.

Notre littérature tout entière n'eût fait l'effet que d'une littérature espagnole, italienne ou anglaise. Elle n'eût pas pris le pas sur les autres.

Je ne dis pas que Racine soit très goûté à l'étranger. Non ! on ne l'y comprend pas. Tout de même on y sent vaguement une de ces supériorités internes, dont l'ascendant vous pèse et vous irrite, mais qu'on est obligé de subir, sous peine de passer pour un civilisé incomplet. Racine, c'est la grande énigme, c'est aux yeux des autres pays, l'inexplicable secret de notre suprématie, C'est lui, le Sphinx, le gardien esotérique, celui qu'il faut comprendre, sous peine de tout subir sans comprendre et c'est pourtant celui que jamais on ne comprend entièrement, puisque l'admiration de chaque génération le découvre à nouveau. La signification en semble inépuisable comme celle de la vie. De plus, Molière peut être traduit. Racine ne le peut pas être. Si on le veut lire, il faut savoir le français. Il a donc imposé notre langue aux étrangers.

Dès que baisse le prestige de Racine, celui de la France baisse avec lui; dès qu'il se relève, le Monde se remet à douter de lui-même et à se réinquiéter de notre génie.

Les Romantiques, en attaquant Racine, n'ont réussi qu'à exalter Dante, Goëthe et Shakes-

peare et qu'à partager entre eux notre Empire, car Racine est le seul, qui soit de taille à les dominer tous, à ne craindre avec qui que ce soit aucune comparaison. Shakespeare est très grand, mais prenez n'importe quelle partie de son œuvre qui soit la plus grande et mettez en face une scène correspondante de Racine. Vous n'aurez plus qu'un grand Barbare en face d'un grand civilisé. Pour admirer pleinement Shakespeare, nous sommes obligés de lui faire à chaque instant crédit de quelque chose et de nous étourdir sur ses insuffisances et ses défauts pour applaudir à ses trouvailles. Il est extraordinairement poète, c'est certain, mais, comme son Hamlet, il rêve tout le temps; ses héros parlent dans le délire ou plutôt c'est lui qui leur prête ses phrases, des phrases du temps, pleines à tort et à travers de phœbus et de gongorisme. Il a fallu, pour arriver à le goûter et à l'admirer comme nous faisons, nous dépouiller de notre goût gréco-latin, renoncer à notre civilisation, remonter en arrière, retourner au xvi^e siècle, et selon le conseil de Victor Hugo, nous abêtir un peu.

Tant que Racine régnait, il était impossible qu'on admirât Shakespeare. Tous les efforts de la propagande anglaise se venaient briser contre cette digue. Aucun peuple n'aurait accepté une telle révolution dans le goût, sans le renoncement de la France. Les Allemands l'essayèrent, mais ils auraient finalement échoué, sans le Romantisme, qui, en s'attaquant à Racine, arracha la digue. Aujourd'hui Shakespeare

règne sur le Monde et assure à la langue anglaise une grande part de l'hégémonie, que nous avons perdue par notre faute, par notre très grande faute.

Puissions-nous revenir au bon sens et crier au Monde : « Ce n'est pas vrai, Shakespeare est un grand poète, mais Racine est plus grand et tout Shakespeare danserait dedans. Ce que Shakespeare a entrevu par éclairs, Racine l'a réalisé avec une maîtrise inégalable. Est-ce que Shakespeare offre rien de comparable à Britannicus ? Les femmes de Shakespeare ne sont que des silhouettes; celles de Racine sont la réalisation de la vie dans la poésie. L'un est le poète suprême de la Civilisation, l'autre n'est que le poète d'une civilisation fortuite et passagère.»

Voilà le véritable « cas Racine ».

Quant au secret de son génie, inutile de le chercher. Il est l'expression dans un cerveau humain de tout ce que la race française travaillait à élaborer depuis des siècles. Racine est un exemplaire achevé de la plante intellectuelle chez nous, sous l'influence d'une très ancienne culture, quand cette plante a rencontré enfin le terrain le plus favorable. Il est, dans l'ordre de l'esprit, le suprême produit de l'aristocratie de sa race.

Les Français ont créé lentement un théâtre où ils sont passés maîtres et restés sans rivaux, parce qu'ils avaient le goût et le génie de la scène, le goût et le génie de l'amour, le goût et le génie de la conversation élégante, le culte

de la femme et l'habitude des pénétrantes psychologies. Quand, de père en fils, on n'a cessé de cultiver ces dons, les générations s'affinent de plus en plus. Et il arrive un jour qu'un être en ce genre naît avec une perfection redoutable et que la nature a armé et orné avec prédilection pour cette sorte de combats. Il devait venir et il vint, en effet, cet homme charmant et effrayant, ce fils de la Femme, cette espèce d'Antéchrist des passions de l'Amour, d'une intelligence presque surhumaine et dont le cœur était un abîme. Il vint, comme un Apollon déguisé en homme de lettres, comme un adroit amateur et on ne le reconnut que lorsqu'il se fut assis et eut pris entre ses mains la Grande Lyre. Il chanta l'Amour et ses victimes, l'Eros grec et la terrible Aphrodite...

Qu'on ne nous parle pas de la prodigieuse expérience que Racine avait, à vingt-sept ans, acquise du cœur et de l'esprit humains ! Elle lui était innée. Où l'aurait-il prise en dehors de lui-même ? Ce n'était qu'un petit jeune homme sage et sans aventures, mais qui portait en lui tout un monde, toute une civilisation plus avancée que celle où il était appelé à vivre. C'était le monde racinien, la civilisation racinienne, comme il y a le monde shakespearien, le monde homérique, un monde complet et supérieur, une humanité conduite par une extrême intelligence, une humanité aux passions ardentes, mais contenue par un suprême sentiment de décence, sans autre frein

moral que le souci de la tenue et de la beauté.

Ce monde racinien représente une terre idéale jusque-là inconnue, aussi réelle pourtant que l'Amérique ou l'Australie : c'est une colonie grecque en Ile-de-France et qu'ont pénétrée la mélancolie celtique et la haute spiritualité chrétienne.

Racine était essentiellement Grec, mais c'était un Grec d'Orient, un Grec d'Asie, Ephèse et l'Ionie étaient sa patrie plus encore qu'Athènes ou la Piéride. De là, sa perméabilité au sentiment asiatique, la possibilité pour son imagination de s'animer aux noms de Mithridate et de Bérénice et même de concevoir le monde juif.

Mais, quand il s'attaque à un sujet moderne, comme Bajazet, si le grand dramaturge subsiste en lui, le poète perd pied. Le style se décolore, se dépersonnalise un peu. Bajazet pourrait presque être d'un autre. Le ton se rapproche de Corneille et même de Voltaire. C'est d'un Corneille plus fin, d'un Voltaire plus sûr et plus tendu. Mais ce n'est presque plus du Racine. Ce pourrait être l'œuvre d'un disciple de génie, ou celle à laquelle aurait pu atteindre l'auteur des *Frères Ennemis* et d'*Alexandre*, s'il ne se fût développé que dans le sens purement dramatique de ses débuts.

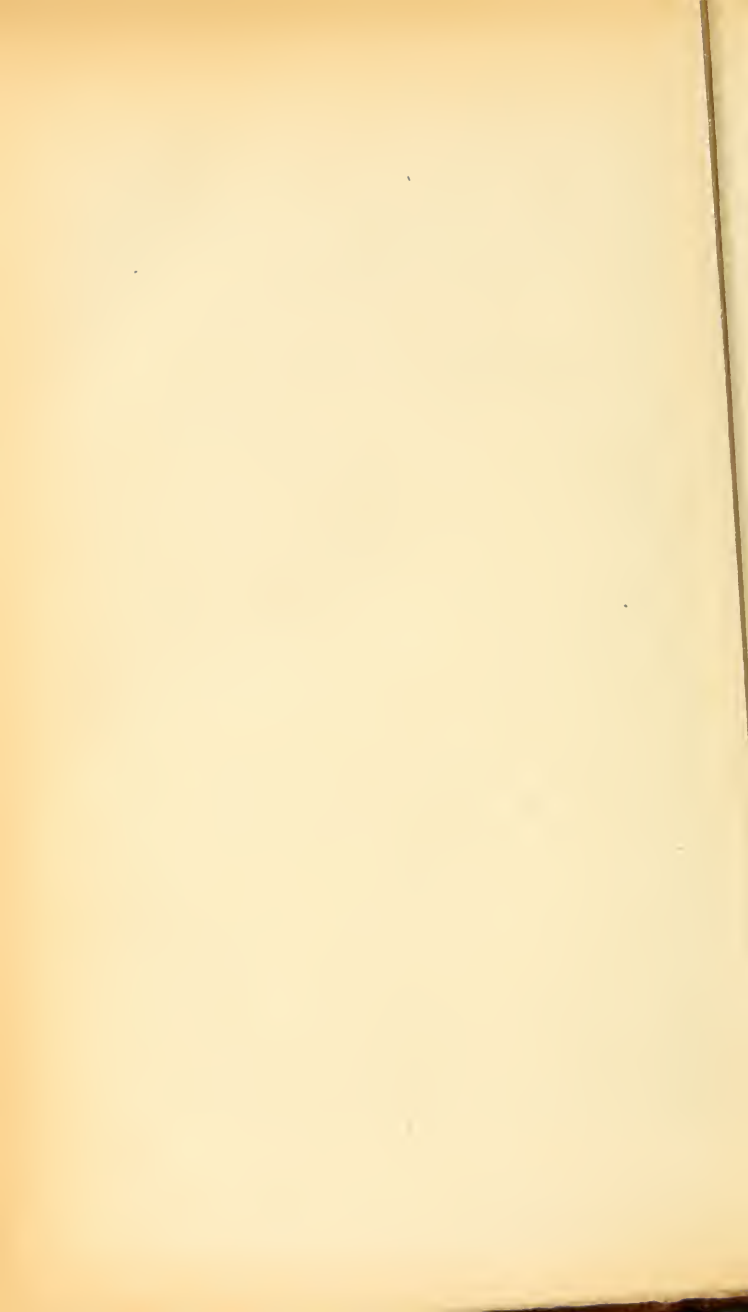
Il n'est pas exact de dire que les personnages de Racine sont ceux de la Cour de Louis XIV. Il n'y a jamais eu à la Cour d'âmes de cette qualité-là, sauf peut-être après Racine et par ce besoin d'imitation qui est au cœur des hommes et qui leur fait adopter les sentiments

qu'ils admirent. Tout ce qu'on peut dire, c'est que les héros de Racine portent un peu la marque de l'époque où leur auteur a vécu. Rien d'étonnant à cela, puisqu'ils sont faits de la substance de son âme, à lui, qui était un fils du xvii^e siècle, un Ionien de France et qui nous chantait le chant de ses propres amours, de ses propres rêves, tels qu'ils se levaient et se transfiguraient en lui, dès qu'il leur restituait leur vrai caractère. De même les morts, qu'évoquait Ulysse, ne pouvaient revivre et parler qu'après s'être gorgés du sang du sacrifice, de même, les Andromaque, les Bérénice, les Phèdre abreuvaient à longs traits leurs fantômes à la sensibilité et au sang du poète et buvaient de son âme, avant de se répandre dans ses pièces. C'était bien l'Andromaque d'Homère et de Virgile; c'était bien la Phèdre d'Euripide, toujours reconnaissables à leurs grâces antiques, mais pénétrées, mais imbibées d'une mélancolie et d'une jeunesse nouvelles, pour avoir vécu dans une autre âme merveilleuse.

Pourquoi Racine, à 38 ans, après *Phèdre* se retira-t-il brusquement du théâtre ? Par découragement, par scrupule de conscience, peut-être aussi. Mais ces deux motifs n'auraient pas suffi à arrêter un homme en pleine production. Racine s'arrêta, parce que l'essentiel de son œuvre était fait, parce que *Phèdre* marque la limite, qu'il ne pouvait dépasser sans changer de route. Il avait porté son genre aussi loin que l'esprit du temps le lui permettait. Au delà, le public aurait cessé de le suivre et lui-même avant de

continuer, avait besoin d'élaborer une nouvelle technique. Nous le voyons par les sujets mêmes auxquels il songeait : Iphigénie en Tauride, Alceste surtout, ne pouvaient être traitées dans l'esprit où il avait travaillé jusque-là. Il fallait élargir la formule et se rapprocher davantage de la formule grecque. Tenons compte aussi des changements survenus en lui avec l'âge. Notre vie sentimentale évolue. Le Racine, qu'attirait déjà la paix du mariage et qui aspirait à fixer enfin son cœur, ne pouvait plus être tout à fait le même que celui de sa jeunesse. Le passage d'un âge à l'autre est souvent brusque. On se croit toujours le même et tout à coup on s'aperçoit qu'on est devenu un autre.

Molière est le plus grand auteur comique qui ait jamais existé. Il n'y a pas de plus grand artiste en poésie que La Fontaine. Mais à ces deux splendides génies il a manqué d'avoir été jeunes. Ce sont des poètes pour l'âge mûr et qui ne contentent que l'esprit des gens rassis et des sages. A la profondeur de l'un, aux dons artistiques de l'autre, Racine a ajouté l'incalculable don de la jeunesse. Les autres, on les admire. Celui-là, on l'admire et on l'aime à la fois, parce que, l'amour était son péché, parce que personne n'a rendu comme lui, en aucun siècle, en aucune terre, les emportements et les suavités de l'amour, du chaste amour, de l'homicide amour. Et il l'a fait avec une pureté de forme, une décence, une noblesse douloureuse, qui le spiritualisent et font des tragédies raciniennes des sortes de poèmes symboliques et sacrés.



IX

LA POESIE DE LAMARTINE

Tout le monde est d'accord pour considérer Lamartine comme un de nos plus grands poètes, mais on le regarde un peu comme un poète hors série et on le laisse à son isolement.

Il est, pour ainsi dire, en dehors de nos querelles littéraires.

C'est qu'il n'est pas réellement un poète du dix-neuvième siècle, mais un poète de la fin du dix-septième siècle, qu'un anachronisme a fait naître à une autre époque que la sienne.

L'unique intérêt de cette étude est de reconstituer les anneaux de cette ascendance intellectuelle et de suivre jusqu'à lui l'histoire d'une idéologie, d'une forme de poésie, dont il semble avoir été le dernier et le plus brillant représentant.

*
* *

Lamartine est un grand poète d'une génération qui n'en aurait pas dû avoir, car elle représentait la décadence extrême d'un classicisme dévoyé et faussé, ayant perdu tout caractè-

tère spécifique. Lamartine n'était ni classique, ni romantique.

C'est un homme qui a reçu, sous l'Empire, la formation du dix-huitième siècle, qui a appris la langue du dix-huitième siècle, d'un dix-huitième siècle revenu à la religion et qui se croit catholique, mais en est resté sur les points principaux aux idées du *Vicaire savoyard* et voit le christianisme à travers Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre. Catholique, le monde auquel le poète appartient l'est en ce sens qu'il en professe extérieurement le culte, est attaché à ses prêtres, à ses cérémonies, à la hiérarchie ecclésiastique, est enclin à la religiosité et à la prière, mais ne porte à l'intérieur qu'un vague et sentimental déisme. Ce qui distingue ces gens des déistes purs, c'est le sentiment du besoin que leurs âmes ont de Dieu, en qui elles voient un père, un confident, un appui et dont elles révèrent la grandeur qui les éblouit :

O Père, qu'adore mon père,
Toi qu'on ne nomme qu'à genoux,
Toi dont le nom terrible et doux
Fait courber le front de ma mère,

On dit que ce brillant soleil
N'est qu'un jouet de ta puissance,
Que sous tes pieds il se balance,
Comme une lampe de vermeil...

Voilà dans quel sentiment, en ce milieu, on apprend aux enfants à prier. Cette prière, un juif pieux, un protestant n'y trouveraient rien

à redire. Elle émane d'une religion qui a gardé ses rites, ses cadres, ses disciplines sociales, mais qui a perdu le souvenir de ses dogmes et dont les mystères semblent n'avoir plus qu'un intérêt poétique, — la poésie des ruines, chère à cette époque.

On avait été si malheureux qu'on était revenu à la religion, mais à une religion sur laquelle avait passé, cinquante ans, le souffle de Voltaire, à la religion de Jean-Jacques Rousseau, en somme, mais sincèrement pratiquée par des êtres charmants et de bonne volonté.

Il y a loin de la préparation religieuse et littéraire de Chateaubriand à la préparation religieuse et littéraire de Lamartine. Chateaubriand a été aux sources ; il a tout creusé, tout étudié, il connaît la théologie et l'histoire, le dix-septième siècle et l'antiquité. Chaque chose lui apparaît à la place qu'elle occupe réellement. Il n'entre dans la vie et les lettres qu'après de longues années de méditations et d'études solitaires. Il n'est pas un enfant de son siècle, il vient de beaucoup plus loin. Certes, Voltaire, Rousseau, les encyclopédistes l'ont influencé, car il les a lus ; il a respiré aussi l'air de son temps, mais en passant. Rien du siècle où il a grandi ne l'a pénétré profondément, car il y est entré tout formé. C'est pourquoi il est l'homme de l'avenir, n'étant pas celui du présent, auquel il ne doit presque rien que des frissons, des indices, des suggestions. Il marche seul, il pense seul, il rêve seul, en avant de la colonne.

Au contraire, Lamartine, agréable, élégant, brillant, adoré, comblé, n'a pas eu de vie intérieure. Il ne s'est préparé à rien. Sa pieuse et charmante mère a cultivé surtout sa sensibilité, lui a donné du goût pour la vertu, en la lui montrant aimable et douce au cœur, si bien qu'il pourra dire plus tard de lui-même ou d'un autre, qui lui ressemblait comme un frère,

Que toutes ses vertus n'étaient que des penchants

Il grandit donc dans ce christianisme mal délimité et qu'aucune frontière bien caractérisée ne séparait du déisme philosophique, si bien que le christianisme devait paraître à ses yeux comme la religion du jeune âge et le déisme comme la religion, plus froide et décolorée, de l'âge adulte et de la vieillesse. Le christianisme, c'était pour lui, dès lors, la religion des mamans.

En dehors de la maison, toute la famille était voltairienne, y compris le prêtre douteux qui lui donna ses premières leçons et qui fut le véritable héros de *Jocelyn*. Tous ces gens sont voltairiens et royalistes. C'est la forme même de leur aristocratie, dont l'élégance suprême consiste dans la fidélité au devoir combinée avec l'absence de la foi, fidélité d'autant plus héroïque et méritoire qu'elle ne s'appuie sur aucune doctrine positive et repose seulement sur la qualité native des âmes, cette inconséquence faisait partie de la tenue des honnêtes gens et des gens bien élevés.

Pendant, à la suite du *Génie de Christia-*

nisme, une réaction a commencé à se produire. On ressent le bienfait d'apaisement qu'a produit la restauration du culte, à la poésie duquel on est sensible, mais on se défie tout de même du style de Chateaubriand, qui paraît trop romantique et l'on craint que l'engouement pour ce style suspect ne mène un peu trop loin. Mais on cesse d'attaquer le christianisme et même on l'accepte extérieurement. Beaucoup de prêtres dévoyés ont repris l'habit ecclésiastique et ont accepté le Concordat, sont même devenus romains, mais sans devenir plus croyants pour cela. Ce sont des chrétiens voltairiens, des prêtres philosophes, qui, au prône, prêchent sur l'existence de Dieu et sur les vertus sociales, la bienfaisance, les devoirs réciproques des maîtres et des serviteurs, la bonté, le désintéressement, le respect de la propriété et le culte dû à l'Être suprême. En somme, en agissant ainsi, ils semblent continuer les prêtres et les sermonnaires du dix-huitième siècle, qui, pour ne pas trop heurter le goût de leurs auditoires, s'en étaient tenus à ces généralités, exprimées dans le style plein d'onction d'un Massillon ou d'un Fénelon, ce qui contribuait à l'illusion.

*
* *

En somme, la source de cet état d'esprit venait de loin. Dès le dix-septième siècle, la langue avait eu une tendance marquée aux généralisations philosophiques et laissait fuir peu à peu le sens concret des choses. Les grands

prédicateurs, qui se piquaient d'être aussi de grands écrivains, excellaient dans les analyses des passions et rivalisaient de finesse psychologique avec les moralistes laïques ou plutôt c'étaient les moralistes laïques qui s'en inspiraient ; la chaire chrétienne, très brillante alors, était une des grandes fournisseuses de haute littérature et, pour garder ses auditeurs et ses lecteurs, se mettait volontiers au goût du jour. Ainsi, une harmonie générale s'établissait dans les lettres. Tout le monde lisait et commentait les sermons à la mode, qu'on emportait à la campagne et qu'on recopiait parfois, pour s'exercer au beau style.

Là-dessus, Racine lui-même s'y était mis. Son *Esther* et son *Athalie*, qui enchantèrent surtout le dix-huitième siècle, après avoir laissé plus froid le dix-septième, avaient fait passer dans la grande poésie et dans le langage des vers cette noble phraséologie des sermonnaires, si imprégnés du lyrisme biblique.

Désormais, *Esther* et *Athalie* étaient devenus le bréviaire et le modèle du poète lyrique. A dater de ce moment, il n'y eut plus, en poésie lyrique, que deux genres, le genre badin, qui continuait Voiture, et le genre religieux, qui continuait Racine, à travers Jean-Baptiste Rousseau, Lefranc de Pompignan, Gilbert, Thomas, etc., puis Fontanes et son école.

La mythologie grecque était morte. Elle n'avait, du reste, jamais correspondu aux goûts réels du dix-septième siècle, trop grave au fond pour exprimer autre chose en prose ou en vers

que ses propres pensées et ses croyances, qui étaient chrétiennes, mais d'un christianisme qui glissait de lui-même vers le déisme philosophique, par besoin d'abstraction et de généralisation, par besoin de politesse aussi.

La langue du dix-septième siècle était un véhicule merveilleux pour les idées qui allaient se faire jour. L'incrédulité y passa sans se faire remarquer et elle y coulait à pleins bords; quand on commença à s'en aviser, il était trop tard.

Même Voltaire avait écrit des tragédies chrétiennes, ce qui avait facilité le passage à la contrebande des idées philosophiques et endormi les méfiances. La France s'aperçut, un beau jour, qu'elle était voltairienne, sans s'être rendu compte de la façon dont la transformation avait pu se produire.

La langue du dix-septième siècle inspirait, en effet, une pleine sécurité. Les mots n'avaient pas changé, mais insensiblement ils avaient pris des sens inattendus. On avait simplement laissé tomber en désuétude les mots trop précis, contenant un sens trop concret; on leur avait substitué des synonymes plus élégants, parce que plus vagues, on les avait atténués par l'addition d'épithètes bien choisies et qui plaisaient à l'esprit.

En somme, *Esther* et *Athalie*, *Athalie* surtout, malgré leurs grandes beautés, ouvraient, en quelque sorte, la poésie du dix-huitième siècle, dont elles furent le modèle idéal. On s'en aperçoit d'autant plus si l'on prend la peine

d'en suivre la continuation directe chez Louis Racine, en ses poèmes de *la Religion* et de *la Grâce*, et à travers les œuvres des poètes que j'ai cités plus haut et qui, tous, puisent leurs inspirations dans la Bible.

La Bible, c'est un peu la source du déisme qui veut rester pieux et qui, tout en se détachant du christianisme positif, répugne à rompre avec tout idéal religieux et tient à s'en ménager une dernière illusion. La poésie d'*Athalie* convenait donc à merveille à un siècle qui désirait se cacher à lui-même les progrès de son incroyance. Aussi Voltaire n'éprouvait-il aucune répugnance à proclamer *Athalie* le chef-d'œuvre de l'esprit humain.

De plus, la poésie en était parfaitement accessible à un peuple qui s'en était nourri depuis des siècles et qui l'avait, pour ainsi dire, dans les moelles, tandis que la poésie de la Renaissance lui était apparue trop savante et s'était vite tarie devant son indifférence.

La poésie de la Renaissance, il n'y avait guère que Racine et La Fontaine qui l'eussent continuée, — ce La Fontaine que justement Lamartine n'aimait pas, en quoi il se montrait vraiment un homme du dix-huitième siècle.

*
**

Lamartine fut exactement le poète de 1820. Sa culture était la même que celle de Baour-Lormian. Comme ce dernier, il avait lu avec enthousiasme le Tasse et Ossian, Young, Rous-

seau, Bernardin de Saint-Pierre et les petits élégiaques de l'Empire, auxquels il doit beaucoup, Millevoye en particulier.

Lamartine avait lu ce que tout le monde lisait de son temps et il avait fait les vers que tout le monde faisait, ne s'étant pas préparé à autre chose. Il n'avait pas d'ambitions spéciales. Ce n'était qu'un amateur, mais un amateur d'une puissance et d'une séduction extraordinaires. Il prit en mains la lyre commune, mais dès que ses doigts s'y furent posés, il s'y révéla un maître. Il avait le don du rythme et d'une ferveur passionnée. On eût dit qu'il empruntait aux vents leurs gémissements profonds, aux vagues leurs soulèvements orageux et leurs plaintes sonores.

Mais la coupe de sa strophe, la forme de son style étaient imitées des meilleurs poètes de l'époque précédente. Il parlait leur langue. Seulement, comme il avait du génie, il tirait de tout cela des effets infiniment plus amples et il donnait l'impression d'en tirer des sons nouveaux. Peut-être se croyait-il lui-même plus novateur qu'il n'était, parce qu'il réussissait à faire passer dans ses vers quelque chose de la mélancolie de Chateaubriand, à qui il empruntait quelques motifs. Pourtant il allait suffire bientôt de le comparer aux vrais poètes du dix-neuvième siècle, à Hugo, à Vigny, à Gautier, pour s'apercevoir qu'un monde le séparait d'eux. Ces derniers poètes étaient des Latins en qui se renouait la grande tradition de la poésie picturale ou plastique, de la poésie vir-

gillienne, en un mot, telle qu'elle avait disparu de chez nous après Racine et La Fontaine. Certes, ces nouveaux poètes avaient, eux aussi, le sens du rythme, mais d'un rythme intérieur plus discret, subordonné à l'image. Ils nous rendaient l'art d'écrire, en quoi se résument tous les arts, et qui consiste à peindre, à sculpter, à ouvrir derrière l'image la perspective convenable, à contenter à la fois l'esprit, l'imagination, l'oreille, le sentiment, tandis que la poésie de Lamartine n'était qu'idée et musique.

L'idée qui revient constamment chez Lamartine, c'est celle du mouvement, représenté par l'embarcation sur les flots, par les vents, par la nuit qui tombe, par le chœur des étoiles qui cheminent et voguent dans l'éther et par le bruit de l'écume sur les rochers, où la lumière se décompose ou étincelle.

Avec cette unique image, qui n'est même pas une image, mais un assemblage de mots, évoquant des sensations, il compose presque tous ses poèmes.

C'est avec cela qu'il a conquis pour la première fois le public, par ce *Lac* des premières Méditations :

Un jour, t'en souvient-il, nous voguions en silence.
On n'entendait partout, dans l'air et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs, qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

C'est d'innombrables variations mélancoliques sur le même thème de l'instant qui passe

comme une-~~barque~~ sur les flots, qu'il composera la plupart de ses poèmes, élargissant ou resserrant le rythme, selon l'intensité du sentiment qu'il veut rendre :

Soleils, mondes errants qui voguez avec nous,
 Dites, s'il vous l'a dit, où donc allons-nous tous ?
 Quel est le port céleste où son souffle nous guide ?
 Quel terme assigne-t-il à votre vol rapide ?
 Allons-nous sur des bords de silence et de deuil,
 Echouant dans la nuit sur quelque vaste écueil,
 Semer l'immensité des débris du naufrage ?
 Ou, conduits par sa main sur un brillant rivage,
 Et sur l'ancre éternelle à jamais affermis,
 Dans un golfe du ciel aborder endormis ?

ou encore :

Le poète est semblable aux oiseaux de passage,
 Qui ne bâtissent point leurs nids sur le rivage,
 Qui ne se posent point sur les rameaux des bois.
 Nonchalamment bercés sur le courant de l'onde,
 Ils passent en chantant loin des bords, et le monde
 Ne connaît rien d'eux que leur voix.

Partout l'image reste vague et confondue avec l'immensité; le poète la signale plus qu'il ne la décrit. A quoi bon la fixer puisqu'elle fuit et déjà se perd dans l'éloignement, puisqu'elle ne sert qu'à marquer le mouvement par lequel la pensée passe du temps à l'Éternité ?

Mais le mouvement, c'est le rythme. Aussi jamais le mot n'est-il choisi pour son contour ou sa couleur, mais pour le bruit qu'il donne, car la pensée de Lamartine est un chant biblique sur l'éternité de Dieu, devant qui tout passe comme un tourbillon de feuilles mortes.

Tous les mots nobles, — onde, coursier, nocher, — que les romantiques allaient chasser de la poésie, sont rassemblés pour un suprême triomphe dans les vers de Lamartine, qui s'affirme ainsi davantage encore un homme du passé, le réalisateur attardé de la grande poésie lyrique, telle que l'avait rêvée le dix-septième siècle enfin débarrassé de l'apport païen de la Renaissance et rendu à ce génie français pur, qui lui venait du moyen âge.

*
* *

En effet, ainsi que j'ai déjà eu l'occasion de l'écrire, le dix-septième siècle, apogée de la France intellectuelle monarchique et religieuse, laisse voir dans sa littérature un double courant : un courant religieux et un courant laïque.

Par le premier il tente de prendre la suite du grand siècle intellectuel chrétien, qui fut le quatrième siècle, celui de saint Jérôme, de saint Augustin, de saint Ambroise.

Par le second, il s'efforce de continuer les siècles d'Auguste et de Périclès et, en en restaurant la civilisation intégrale, d'imposer aux peuples une littérature d'hégémonie. Il ne s'agit plus de faire une littérature nationale, mais une littérature universelle de langue française, qui puiserait ses sujets et ses inspirations à la source même des impérissables chefs-d'œuvre de l'antiquité, dans ces mythes grecs, d'un symbolisme si riche et si radieux, devenus le patrimoine commun de l'Humanité.

Il faut dire que la reconstitution de l'Empire romain, c'est-à-dire de la civilisation unifiée, avec une capitale intellectuelle et une littérature centrale, avait été, depuis les invasions des Barbares, l'idée fixe des penseurs d'Occident. Longtemps, on avait regardé le latin comme la langue universelle, mais au seizième siècle cet espoir s'était écroulé et à l'idée impériale s'était substituée l'idée d'hégémonie. La France, exerçant cette hégémonie sous Louis XIV, le français s'était présenté comme le successeur du latin, et la littérature française comme l'héritière de la littérature gréco-romaine. Paris remplaçait Rome, comme Rome avait remplacé Athènes. C'était la même littérature qui se continuait en français. Ce n'était pas la littérature française, c'était la littérature proprement dite, — les autres littératures n'ayant qu'un intérêt régional et dialectal, sans influence d'ensemble sur la marche de la civilisation.

Tel avait été le programme des Ronsard et des J. du Bellay, ainsi que des Montaigne et des Amyot, auquel avaient aspiré Descartes et Corneille et qu'avaient repris plus résolument et plus méthodiquement les Racine, les Boileau, les Molière et les La Fontaine.

Mais le sentiment national était contraire à cette tendance et il s'appuyait sur le sentiment religieux. Il fut bientôt le plus fort et eut vite fait d'éliminer l'apport des humanistes et de la Renaissance. Racine lui-même, converti, revint à la poésie chrétienne traditionnelle, qui s'inspirait des psaumes de David et des Pro-

phètes, détournait les regards de l'homme de la terre et les dirigeait vers le concept métaphysique de l'Eternité, c'est-à-dire vers la conception qui allait devenir la formule même de la poésie lamartinienne.

Pouvait-on rigoureusement appeler cela de la poésie chrétienne ou plutôt catholique ? Non, c'était de la poésie déiste. L'Évangile est infiniment plus humain et plus familier ; il se déroule dans des paysages réels, aux contours nettement dessinés, au milieu d'images champêtres, pleines de charme. Une vie fraîche, sauve, délicate et profonde y circule, formant partout des tableaux, tantôt de fines aquarelles, tantôt des culs-de-lampe. C'est un répertoire inépuisable pour les peintres et les sculpteurs. Jésus n'a pas méprisé la vie, il l'a connue, il l'a goûtée pleinement, il y a aimé, il y a pleuré, il nous en a révélé le sens. Il ne traitait pas les grands sujets de M. de Lamartine, il n'était pas toujours en pleine mer, en proie aux vents harmonieux et aux orages, comme un passager qui se rend à l'Eternité. Il se contentait du petit lac de Génésareth, où les apôtres jetaient leurs filets. Il était Dieu, à chaque heure du jour, entouré des menus objets de la vie quotidienne : de la lampe, des filets, des amphores, de la meule à moudre le grain, du four rustique où lève la pâte et de toutes ces petites choses il composait ses admirables paraboles et sur toutes il épanchait sa sensibilité divine, étant Celui qui ne veut achever ni de briser le rameau courbé ni d'éteindre la mèche qui fume encore.

Ainsi il nous a enseigné la vraie poésie chrétienne, simple, intime, familière et profonde, allant, selon la définition de Mallarmé, du réel à l'idéal.

De cette poésie-là, le moyen âge a habillé et construit ses cathédrales et toute une série de grands peintres en a composé des œuvres magnifiques ; seuls, les poètes proprement dits n'en ont presque rien su tirer jusqu'à présent.

En tous cas, la poésie dite païenne, telle que Ronsard, La Fontaine et Racine l'ont restaurée, en est plus proche peut-être, parce que plus picturale et plastique, que cette poésie de rêverie philosophique qu'on a prise longtemps chez nous pour la poésie religieuse.

Il est juste de dire que notre grande littérature chrétienne du dix-septième siècle, qui, ainsi que je l'ai écrit plus haut, se rattachait directement à la littérature des Pères du quatrième siècle, avait un caractère beaucoup plus philosophique qu'évangélique. Les grands prédicateurs tenaient non seulement à se mettre à l'unisson du haut mouvement philosophique d'alors, mais à le diriger. Les gens qui lisaient Descartes, Leibniz, Malebranche, Pascal se jetaient avec avidité sur les écrits de Bossuet, de Bourdaloue et de Fénelon, qui, au fond, traitaient des mêmes questions avec la même supériorité.

La religion apparaissait alors confondue avec la haute philosophie, l'une et l'autre agitant les mêmes sujets et parlant la même langue. Mais peu à peu la philosophie prit le dessus et le

public, habitué à cette nourriture intellectuelle, ne put s'en passer, la philosophie continua à lui produire l'effet d'une religion supérieure et elle en garda longtemps le langage. Ainsi, presque sans s'en apercevoir, on passa au déisme, le bon ton voulant qu'on s'en tînt, dans le monde, à la philosophie pure et qu'on abandonnât au clergé le domaine théologique, si spécial et si dangereux, et où l'on courait, à chaque instant, le risque d'hérésie. La pente fut si rapide que les âmes religieuses se raccrochèrent à Jean-Jacques Rousseau comme à une corde de sauvetage dans le naufrage de leurs croyances. Il semblait qu'on pût rester chrétien, et même catholique, en adoptant les idées du philosophe de Genève, dont le style n'était plus desséchant, mais parlait au cœur et à l'imagination en même temps qu'à l'esprit.

La Révolution vint par là-dessus. Elle disposa un peu plus certains esprits à regarder vers Dieu, à chercher près de lui un appui, mais elle ne refit pas ces esprits, elle ne leur donna pas cette formation catholique qui leur avait manqué, elle les laissa, à peu de chose près, tels qu'ils étaient auparavant.

C'est ainsi que Lamartine se trouva être élevé par les siens à peu près comme il l'eût été au dix-huitième siècle, ce qui explique toutes les erreurs de sa pensée et de sa vie et comment il en put arriver à professer avec candeur je ne sais quelle religion de l'humanité et quel vaniteux messianisme d'arrière-loges.

En réalité, ce ne fut jamais un chrétien sérieux. Ce fut un homme du dix-huitième siècle, qui traversa le dix-neuvième sans s'apercevoir qu'il n'en était pas. Il est vrai que le dix-huitième siècle a continué à couler à travers tout le dix-neuvième en y charriant ses utopies et que les idées de la Révolution n'ont pas cessé d'y faire leur chemin. Lamartine n'était pas seul à n'avoir rien oublié et rien appris.

Ce qui le distingua des autres poètes du dix-neuvième siècle, c'est que, plus éloquent et plus émouvant qu'aucun, il écrivit ses vers dans une langue abandonnée, rejetée par eux, faussement classique et décadente dès sa naissance, mais il en tira de tels accents, il y apporta une âme si lyrique, qu'on s'y trompa et qu'on le prit pour un moderne.

Représentant attardé d'une forme d'art, il la porta, par un incroyable anachronisme, à une hauteur qu'elle n'avait pas atteinte en son temps, en sorte qu'on peut dire de lui qu'il fut le plus grand lyrique du dix-septième siècle.

Et cependant on ne peut pas dire qu'il fut un vrai classique, car le lyrisme tout en abstractions qu'il pratiquait ne nous venait ni des Grecs, ni des Latins, mais s'apparentait étroitement à l'éloquence des écrivains et orateurs religieux, était cette même éloquence versifiée, — la strophe ayant été découpée sur le mouvement de la période oratoire.

Notre poésie lyrique française nous vient ainsi, en droite ligne, de la prose de Cicéron en

passant par cette prose africaine des Tertulien, des Cyprien, des Augustin, à la fois oratoire et philosophique, dont le siècle s'était nourri.

N'oublions pas que plusieurs poètes lyriques de la première moitié du dix-septième siècle étaient des prêtres; n'oublions pas non plus que les calvinistes firent traduire en vers français les psaumes et composèrent sur leur modèle de nombreux cantiques.

Tels furent les éléments qui déterminèrent le sens dans lequel se développa cette poésie, spéciale à la France, et qui y passa pour classique, parce qu'elle fut cultivée à une époque de restauration du classicisme; mais la vraie poésie lyrique classique n'est pas là, elle est dans certaines fables de La Fontaine, parce que La Fontaine eut le don poétique par excellence, le « naturisme », le sentiment d'une vie divine partout allumée dans la nature.

Mais de ce que la poésie lamartinienne, suprême rayon de la poésie lyrique du dix-septième siècle, n'est pas classique, représente même une certaine décadence, il ne faut pas conclure qu'elle ne soit pas quelque chose de grandiose et de superbe en son genre. Elle correspond à la splendeur d'un grand moment de la pensée religieuse et même ecclésiastique en France, d'un moment où un clergé génial posséda vraiment le haut gouvernement des esprits, — je veux parler du dix-septième siècle, — où l'on ne distinguait pas philosophie et christianisme. Elle est la poésie lyrique philosophico-religieuse.

Aussi Lamartine nomma-t-il très justement son premier recueil : *Méditations poétiques*. L'auteur était jeune, plein de vers d'amour, ainsi qu'il fallait s'y attendre. Et cependant il ne mentait pas à son titre. Le plus célèbre, le plus entraînant de ces chants d'amour, *le Lac*, tire ses plus beaux accents et tout son fiévreux mouvement rythmique de la pensée de la fuite du temps et de l'impossibilité de s'arrêter sur l'heure heureuse. Non, ce n'était pas un chant d'amour banal que celui qui accrochait le rythme de ses strophes au rythme qui emporte êtres et choses à la mort; ainsi de la mélancolique évocation d'un amour individuel le poète faisait le chant éternel de la jeunesse.

Les *Méditations poétiques* eurent un succès prodigieux mais elles tirèrent du *Lac* leur principal charme. Il y avait dans ce recueil d'autres pièces superbes, dont il semblait même que quelques-unes eussent pu être préférées au *Lac*, pour la qualité de leur pensée et la beauté de leur forme, et pourtant aucune de ces pièces n'eût suffi à donner cet enivrement qui montait du livre, et si *le Lac* y eût manqué, il est probable que le succès n'eût pas été le même. Il y fallait *le Lac*, accompagné du chœur harmonieux des autres pièces; *le Lac* était le motif autour duquel s'était formée la symphonie qui en élargissait à l'infini les proportions. Les *Méditations* offraient cette supériorité d'être un recueil, qui avait un centre et une âme, si bien que les diverses pièces qui les composaient semblaient n'être que les parties d'un poème

profondément dramatique. Le public s'y attachait comme à un passionnant roman, comme à un drame d'un accent inoubliable.

Ce sentiment, il ne le retrouva plus au même degré dans les *Nouvelles Méditations*, qu'il accueillit plus froidement. Les *Nouvelles Méditations* n'avaient plus l'unité romanesque des premières. Ce n'était qu'un recueil de pièces choisies, dont quelques-unes, comme *Bonaparte*, étaient d'une très grande beauté et ne pouvaient que confirmer les connaisseurs dans l'opinion qu'on se trouvait en face d'un grand poète. Mais cela était déjà, en partie, acquis. Quelle que fût, du reste, la beauté d'un morceau comme *Bonaparte*, c'était un genre de beauté auquel on était déjà fait. Les pièces de vers ne manquaient pas sur ce sujet et fatalement les mêmes idées revenaient dans toutes. C'était, pour ainsi dire, un sujet de concours et il n'y avait pas lieu de trop se passionner pour le morceau qui emportait le premier prix.

Les *Harmonies poétiques et religieuses* représentèrent un plus grand effort et plus original. Lamartine avait songé d'abord à intituler ce recueil : *les Nouveaux Psaumes*. C'est, en effet, le psautier de la poésie déiste, si l'on considère le déisme comme la religion universelle, comme un christianisme revivifié, qui aurait retrouvé la piété et le mysticisme, tout en ayant perdu ses dogmes positifs. On pouvait, à la rigueur, considérer cela comme de la poésie chrétienne, d'autant plus que la première pièce du recueil, imitée de Manzoni, était un hymne à la Trinité

et que, si presque rien n'y était spécifiquement chrétien, rien non plus n'en différait de ce qu'on était habitué, depuis des siècles, à considérer, en France, comme de la poésie chrétienne.

Il y a dans tout le livre une sorte d'unité grave, pleine de grandeur et de souffle, quoiqu'un peu monotone.

A tout prendre, c'est un des grands livres lyriques du dix-neuvième siècle et celui qui peut-être offre le plus d'unité. Il supporte, sans faiblir, ainsi que les *Méditations*, la comparaison avec les plus beaux recueils de Victor Hugo.

Même, pour tout dire, Lamartine et Hugo sont les deux plus grands poètes lyriques du dix-neuvième siècle, les deux chefs de chœur de ce genre, qui jamais chez nous ne jeta plus d'éclat. On peut, dans le secret de son âme, leur préférer, pour la densité de leurs vers, un Vigny ou un Baudelaire, il n'en reste pas moins que de telles préférences tiennent du caprice et que ceux-ci ne sauraient être comparés en puissance lyrique aux deux chefs de chœur.

Lamartine est le seul à pouvoir soutenir la comparaison avec Hugo. Certains mêmes, mais c'est le très petit nombre, le préfèrent à Hugo. Pour moi, je crois avec le grand public que Hugo l'emporte sensiblement sur son émule, et que la plus grande gloire de Lamartine est de dresser, dans la perspective, une ombre presque égale à la sienne.

Hugo appartient à la lignée latine, à la grande lignée des poètes méditerranéens.

Lamartine n'appartient qu'à la lignée française, il représente le suprême épanouissement lyrique d'une branche distincte et puissante, qui finit avec lui.

C'est surtout comme poète lyrique qu'il compte et sa gloire lui fut constituée par ses deux recueils de *Méditations* et ses *Harmonies*. Les *Recueils* n'y ajoutent rien. La poésie de Lamartine n'a pas varié de physionomie comme celle de Hugo. Elle n'était pas susceptible de développements ni de progrès; tout de suite elle atteignit toute sa hauteur. Elle était la vieille poésie lyrique française, celle de Malherbe, de Racan, de J.-B. Rousseau, de Lefranc de Pompignan, de Gilbert, de Fontanes, de Lebrun, de Millevoye. Pour s'y distinguer encore, il fallait tout de suite atteindre à la perfection, être Lamartine ou rester un poète anonyme. Il n'en allait pas de même avec la poésie de Hugo, qui embrassait tout le champ de la poésie avec toutes les ressources de l'art, tantôt chanson grave ou frivole, tantôt hymne, tantôt tableau, tantôt croquis, tantôt sculpture, si bien qu'on pouvait s'y renouveler constamment et que chaque recueil était un recueil d'essais. Hugo avait, lui aussi, quand il le fallait, un sens suffisant du rythme et de l'éloquence pour s'égalier à Lamartine sur son propre terrain, mais Lamartine ne disposait pas de toutes les ressources de Hugo, car il n'avait à son service qu'une langue abstraite et peu colorée, qui avait suffi à une haute aristocratie intellectuelle un peu fermée, à une société ex-

ceptionnelle, mais artificielle aussi et maintenant débordée.

Cette poésie n'avait point demandé d'apprentissage spécial à Lamartine. C'était celle dont tout le monde usait autour de lui; mais comme il avait du génie, il en avait tiré des effets merveilleux. Au fond, ainsi que je l'ai dit au début de cet article, c'était la poésie d'un amateur prodigieusement doué, mais comme cela ne reposait pas sur des études approfondies, cette poésie ne pouvait guère se renouveler. Qu'importait à Lamartine ? Il s'était montré grand poète, il passerait à d'autres exercices; il se montrerait grand orateur, grand homme d'État et continuerait à éblouir le monde de sa supériorité. Et cela était fait pour satisfaire son humeur et sa curiosité.

Du reste, même en poésie, il s'essaya en d'autres genres; il composa, dans sa jeunesse, une tragédie de *Saül*, qui n'est pas sans mérites. Justement, il était dans sa destinée d'atteindre presque immédiatement à la perfection dont il était capable. L'époque n'était guère favorable à la tragédie; il y renonça, mais eût-il persévéré, il est peu probable qu'il eût beaucoup dépassé cet essai. En tous cas, le démon dramatique ne le possédait guère, puisque le théâtre ne lui donna plus guère d'autre tentation. C'est donc qu'il n'avait pas la vocation.

Il se jeta dans le roman et eut l'originalité de réussir le roman en vers. Son *Jocelyn* a plu et garde encore des lecteurs. C'est cependant un roman comme un autre et qui date un peu.

Il en vaut d'autres, qui eurent du succès, et qu'on ne lit plus guère; il est émouvant, parfois agaçant, mais se lit sans trop d'ennui. Le malheur, c'est qu'il n'est pas fait pour plaire aux catholiques dont il heurte les idées et que cependant il n'a guère de chance de tenter une autre clientèle. Son originalité principale est d'être en vers, ce qui lui maintient un certain rang qu'il n'aurait pas sans cela. Ce n'est pas un poème, c'est un agréable roman en vers.

La Chute d'un Ange représente un plus grand effort. C'est une épopée romanesque ou, si l'on veut, un roman épique qui, comme *Jocelyn*, se laisse lire et ne manque pas de jolis détails. Dans l'une et l'autre de ces œuvres, il y a du talent, beaucoup de talent, mais pas de génie. Fragmentairement, d'autres poètes du dix-neuvième siècle ont traité des sujets analogues. Ainsi Vigny, Hugo, Leconte de Lisle; ils y ont mieux réussi que Lamartine, dont le style a été tout de même un peu trop lâché.

En somme, *la Chute d'un Ange* reste un aimable et curieux poème du second ordre, mais nullement indigne de son auteur, et qui survivra peut-être assez longtemps encore.

Ni *la Chute d'un Ange*, ni *Jocelyn* ne déshonorent l'œuvre poétique de Lamartine qui, peut-être, a ouvert par là une voix heureuse à la poésie française. Pourquoi n'aurions-nous pas aussi, comme en Italie où elles abondent, des épopées romanesques en vers ?

X

SAINTE-BEUVE

L'histoire de toutes les réussites littéraires tient à l'adaptation d'un talent particulier, d'un tempérament, si l'on préfère, aux conditions d'une époque. La forme de la critique de Sainte-Beuve correspond à la fortune, qu'ont eue, au XIX^e siècle, les grandes revues et les journaux littéraires. Leur apparition, leur succès, leur développement puissant et rapide ont été un des événements les plus caractéristiques et les plus décisifs de cette passionnante période. Jusque-là la littérature ne s'exprimait que par le moyen du livre ou du théâtre et la critique se confinait surtout dans les chaires des universités ou dans les discours académiques. La critique était exercée par les professeurs, gens dont l'esprit avait fatalement contracté le pli scolaire et qui, tournés vers le passé et trop spécialisés, vivaient un peu en marge de leur temps. Il est vrai que la Jeune Université, fille de la Révolution et de Napoléon I^{er}, avait appelé dans ses chaires des

poètes et des philosophes du siècle précédent, la plupart formés à l'école de l'Encyclopédie et de Voltaire, et que la Sorbonne et le Collège de France étaient devenus ainsi un grand foyer de passions intellectuelles. Les chaires s'y étaient transformées en tribunes publiques, d'où la parole, passant par-dessus la tête des écoliers, arrivait à se faire entendre de la foule.

Cela était oratoire, excessif, brillant, mais superficiel, fort hasardeux aussi. Tout cela sentait l'improvisation, l'absence de méthode et de possession véritable du sujet traité. Tout cela restait à côté.

La Revue opéra un changement profond. Elle réunissait des poèmes, des romans, des articles d'histoire, de philosophie, de critique. C'était un vrai microcosme, un tableau d'ensemble de la littérature actuelle, vivante par conséquent, constamment renouvelé et tenu à jour. Le lecteur de romans était amené à y lire des poèmes, en même temps qu'à s'intéresser aux doctrines et aux idées. Confiant dans le goût du directeur, il lisait des auteurs qu'il n'aurait certainement jamais lus. La littérature lui apparaissait ainsi comme un ensemble. Il entrevoyait dans ses diverses branches des rapports qu'il n'eût certes pas soupçonnés. Il pouvait commencer à en causer.

Un homme vint, qui était le lecteur-type, qui s'était constitué une petite originalité de poète, qui avait écrit un roman autobiographique singulièrement remarquable, puis une œuvre d'histoire, véritable travail de bénédictin, un

homme, enfin, qui s'imposait par son intelligence vaste, souple, nuancée et sûre, par la richesse incroyable de ses connaissances et de sa culture, un littérateur-né, psychologue pénétrant, esprit redoutable, avec des coins d'âme mauvais et des rancunes d'homme secrètement humilié dans sa chair et dans son esprit de don Juan manqué et de grand poète avorté.

Cet homme joua dans les revues le même rôle qu'il avait joué dans les cénacles littéraires, le rôle d'agent de liaison intellectuel et de rapporteur général. Agent de liaison, il le fut entre les différents groupes et les différentes tendances, entre le passé et le présent, les rapprochant, les comparant, les ordonnant, les expliquant les uns par les autres, saisissant leurs plus subtiles parentés et filiations, les influençant, par ses remarques, les canalisant et s'efforçant de les diriger à leur insu, en tout cas dirigeant l'opinion publique rapidement conquise et devenue confiante, tant son goût était sûr, tant sa compréhension était large, tant son information était riche et précise.

Au fond, Sainte-Beuve mit à profit cette tribune des revues pour plusieurs raisons, dont la première et la plus essentielle à ses yeux était de sauver et de mettre en valeur son œuvre proprement littéraire : ses poésies et son roman de *Volupté*, car c'était par là surtout qu'il tenait à se survivre. Il avait vite compris que cette œuvre était en danger d'être oubliée et qu'il fallait venir à son secours. Mais qui pourrait douter de sa qualité, quand, pendant trente ans,

l'homme qui l'avait écrite déployait inépuisablement les trésors d'intelligence et de sensibilité les plus surprenants, les plus profonds, les plus variés, les plus exquis, refaisait, pour ainsi dire, sous les yeux du public, tous les livres dont il parlait, en indiquant le fort et le faible, les complétant, les finissant comme en se jouant ?

Certes, venu cinquante ans plus tard, Sainte-Beuve se fût peut-être fait romancier dans l'esprit où le fut Paul Bourget, par exemple, en amateur d'âmes et en psychologue moraliste. On sent très bien que cette forme du roman, où l'écrivain peut tout exprimer de ce qu'il pense et sent, lui eût convenu. Mais, à l'époque où il vivait, dominaient Dumas père et Balzac, dont les puissantes et attractives personnalités l'eussent relégué dans l'ombre. Evidemment, ce n'était pas l'heure. Et jusque-là tous ceux qui avaient brillé dans le roman n'avaient laissé qu'un livre : *La Princesse de Clèves*, *les Liaisons dangereuses*, *Manon Lescaut*, *Adolphe*. *Volupté* pourrait se ranger un jour dans cette série, mais il fallait auparavant laisser passer le gros orage romantique, attendre pour savoir ce qu'il adviendrait de tant de constructions aux allures cyclopéennes et dont, au fond, il ne savait pas trop que penser. Sainte-Beuve n'était pas de la famille titanesque des génies, mais de celle plus fine, plus utile, plus aristocratique, des beaux talents.

Volontiers sans doute il eût pensé le mot de Heredia, qu'Albalat a cité après moi : « Il y a

des gens qui ont du génie. Moi je n'ai que du talent. C'est bien plus rare. »

Au milieu de cette invasion des géants du Romantisme, il ne restait à Sainte-Beuve qu'une chose à faire, prendre sa fronde et s'en servir agilement pour défendre ses positions, s'imposer et se maintenir par le seul point où il leur pouvait tenir tête : sa réelle supériorité intellectuelle.

Tout compte fait, sentant qu'il ne pouvait pas lutter à armes égales sur le terrain de l'invention, il domina ses rivaux, en les jugeant.

Pourtant, il ne renonça pas à être des leurs. Jusqu'au bout, il se proclama fidèle au mouvement romantique, il se réserva sa place dans la pléiade des grands novateurs littéraires de 1830, se posant ainsi en émule et un peu en égal de Hugo et de Vigny, se maintenant ainsi parmi les figures les plus significatives de ce temps extraordinaire.

Il ne semble pas qu'en s'adonnant à la critique, il ait songé à s'y tailler un domaine à lui, comme Balzac s'en était taillé un dans le roman, comme Michelet avait fait pour l'histoire, ni qu'il ait envisagé un partage analogue à celui qu'eurent l'air d'avoir fait les grands écrivains et poètes du xvii^e siècle, où Racine, dans la Tragédie, Molière, dans la Comédie, Boileau, dans la Satire, La Fontaine, dans les Fables, etc., s'étaient constitué chacun une royauté distincte.

En fait, c'est pourtant bien à cela que Sainte-

Beuve est arrivé tout de même. Sans y songer, peut-être en le redoutant, il est parvenu à faire, dans l'ordre de la critique, quelque chose qui n'est pas sans analogie, comme réussite, à ce que Balzac réalisa dans l'ordre du roman. Il en fit un véritable genre littéraire, ou, si c'en était un avant lui, il l'élargit tellement qu'il lui donna presque l'attrait des œuvres d'imagination. Il y fut tour à tour amusant, ironique, ému, spirituel, profond, grand historien parfois et parfois conteur charmant, moraliste, philosophe, théologien et surtout portraitiste incomparable. Ses causeries sont des voyages en zig-zag à travers les temps, les humanités et les livres, dont il distille la moelle et dont il ressuscite l'âme. Rien jamais d'universitaire, de pédantesque, d'apprêté, mais une causerie alerte et vivante, naturelle et primesautière. C'est le Plutarque du XIX^e siècle, mais un Plutarque infiniment plus averti, plus artiste et plus cultivé, qui va, au fond des choses, comme au fond des âmes.

*
**

Ainsi le cas de Sainte-Beuve est fait de la rencontre d'une institution nouvelle, celle des Revues, avec l'homme le plus propre à s'y adapter. Mais l'idée des revues était née précisément d'une tendance assez universelle des esprits, et particulièrement d'esprits comme celui de Sainte-Beuve. Un homme qui s'intéresse à tout, qui sait, comprend et sent tout,

qui cherche instinctivement entre les choses les rapports qui les relient est une revue vivante. La Revue est la forme dont son activité a besoin pour se développer complètement; elle est une puissance à son service; elle est la forme de sa puissance.

La littérature venait de prendre une allure grandiose et catastrophique. Elle était en proie aux hommes de génie, aux grandes forces aveugles et élémentaires. Elle était comme une mer démontée, qui menaçait d'engloutir le talent, c'est-à-dire ce qu'il y a d'essentiel dans une littérature de civilisation comme la nôtre, faite d'ordre, de mesure, de clarté, de goût, en d'autres termes, d'un mélange admirablement dosé de raison et d'audace aventureuse. Il fallait rétablir un centre de gravité et maintenir dans les esprits la notion nécessaire d'équilibre. Il fallait surtout combattre les dangereuses idées de messianisme et de millénarisme, toujours prêtes à surgir et à faire croire aux hommes qu'ils vont entrer dans des temps nouveaux et passer d'un monde de la troisième dimension à un univers de la quatrième. Tous les temps sont nouveaux ou ont l'air de l'être; toutes les générations qui se lèvent sont impatientes de s'exprimer. Le sentiment de la vie présente les grise; elles se croient seules vivantes au milieu d'un peuple innombrable de morts dont elles voudraient balayer les fantômes importuns et qu'elles souhaiteraient de pouvoir assassiner une fois pour toutes afin d'accaparer l'Eternité pour elles-mêmes et de se

choisir, dans leurs propres rangs, de nouveaux dieux, avec lesquels elles discuteraient d'un nouveau Décalogue.

« Qui de nous, qui de nous va devenir un dieu ? » C'est l'éternel cri que leur foule renferme. Au fond, les générations littéraires ne veulent pas reconnaître leurs dettes et qu'elles ne sont que l'expression de leur moment, le prolongement de ce qui les a précédées, la fraction présente de l'humanité pensante en marche.

Le rôle d'un Sainte-Beuve est de le leur rappeler, de les détromper de l'illusion que leur donne la griserie de vivre, de les inviter à se retourner en arrière pour leur permettre de se mieux rendre compte de la direction du flot dont elles font partie, de les ramener à un sentiment plus juste et plus humble de leur destinée et de la nature réelle de leur effort.

On a reproché à cet homme de n'avoir pas été toujours équitable envers certains de ses grands contemporains. Mais un critique n'est pas un panégyriste, un faiseur d'éloges, c'est un historien qui s'efforce de voir ses contemporains dans la perspective des siècles et déjà du point de vue de la postérité. Sa fonction est de tracer les courbes de courants, d'idées et de tendances, dont il trouve les traces à son époque, mais qu'il essaie de suivre depuis leurs origines. Et comme il est lui-même une de ces forces dont il observe le jeu, il n'est pas étonnant qu'il s'attache à entraîner l'opinion dans son sens en se servant de son pouvoir sur les

esprits, pour discréditer ou amoindrir les forces opposées. Ces forces, il les décompose en leurs éléments, il en analyse le fonctionnement, il en fait ressortir les défaillances, il les ramène aux proportions humaines, il empêche, à leur propos, de croire au miracle, bref, il détruit la foi aux faux Christs.

Des hommes comme Sainte-Beuve, sont enfantés précisément par la prévoyante Nature pour intervenir aux époques de crise intellectuelle et servir de frein aux emballements.

Ce frein était indispensable, pendant la période romantique, caractérisée surtout par la mise en train de l'imagination dans la littérature. L'imagination est une faculté, à laquelle on ne fait pas aisément sa part, car de sa nature elle est débordante, excessive et excentrique. Elle apparaissait d'autant plus séduisante et dangereusement séduisante, qu'il n'était pas dans l'esprit de notre littérature d'y faire beaucoup appel. Notre littérature avait eu jusque-là des préoccupations éducatives. Elle s'était souciée surtout de former des hommes accomplis, en fait de hauteur d'esprit, de finesse, de délicatesse, de raison, de jugement et de grandeur d'âme. C'était une école de distinction, de savoir et de bonnes manières, une littérature de grands bourgeois éclairés et libéraux, greffée sur une littérature de Cour. Le lecteur lui demandait une nourriture spirituelle, à la fois substantielle et délicate, élégamment présentée et servie, où tout fût de qualité ou sentît sa vieille maison.

Pourtant, au xviii^e siècle, elle était devenue trop raisonneuse et pas assez désintéressée. Elle avait laissé peu à peu fuir la poésie et s'était consacrée presque exclusivement aux polémiques d'idées. Insensiblement, elle avait changé de caractère et s'était épuisée. Il fallait la régénérer. Toute la Jeunesse le sentait. Du reste, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Lamartine, André Chénier en avaient déjà puissamment changé l'orientation. La révolution était à demi-faite, quand on songea à la faire.

Sainte-Beuve fut du premier cénacle romantique avec Soumet, Emile Deschamps, Casimir Delavigne, les Constituants de cette Révolution, qui devait avoir son 93 avec *Hernani*. Dans la Convention de 1830, il joua à peu près en littérature le rôle que Sieyès avait joué en politique dans l'autre Convention. Il y garda son prestige d'homme de méditation et de pensée, qui attendait son heure. Il était le liquidateur en perspective.

Ses livres de vers, publiés sous le pseudonyme de Joseph Delorme, devaient surtout leur réputation à l'inquiétante et supérieure personnalité de leur auteur. Ils étaient incontestablement originaux pour l'époque, mais d'une originalité bien singulière.

Tandis que Chateaubriand avait fait de la prose de poète, Sainte-Beuve inaugurait la poésie de prosateur. Ce n'était pas exactement ce qu'on appelle de la prose versifiée, non ! c'était de la prose dont le charme augmentait à être versifiée, en prenant je ne sais quoi de

plus ingénieux et de plus doux, un aspect boitillant et d'une gaucherie aimable. Toute une postérité en devait naître. La malice et l'adresse de Coppéc devaient en jouer, plus tard, avec une aisance incomparable, en attendant qu'on en arrivât aux plaisantes dissonances de Laforgue et de Jammes, qui, en y introduisant le vers faux, allaient dégager du genre tout son désuet parfum.

Evidemment, si ces vers n'étaient pas de Sainte-Beuve, il y a beau temps que plus personne n'y penserait. Le personnage n'était pas de ceux qu'on ose négliger ou mépriser. Les contemporains se dirent que, puisqu'ils étaient de lui, ils ne pouvaient qu'être bons. On s'habitua à considérer leur apparition comme un événement; ils continuent à faire date.

Mais le vrai événement littéraire dû à Sainte-Beuve, l'un des plus considérables événements littéraires du xix^e siècle, fut son essai sur la poésie française au xvi^e siècle, dans lequel il révéla Ronsard et les poètes de la pléiade. Ce fut un événement au moins égal, sinon supérieur, en portée et en conséquences lointaines, à la publication des poésies d'André Chénier. Grâce à Ronsard, J. du Bellay et à André Chénier, un courant si irrésistible fut créé en poésie, qu'il finit par l'emporter sur l'influence de Hugo et rendit toute puissance à l'Humanisme, un moment menacé d'être submergé par le Romantisme gothique. Ainsi fut renoué le fil de notre tradition classique, ainsi fut con-

juré le danger, pour notre poésie, de sombrer dans l'extravagance (1).

—En somme, la vie de Sainte-Beuve pourrait presque se résumer dans sa lutte sourde contre Victor Hugo et les géants du Romantisme. De ce mouvement, qu'il avait tant contribué à créer et dont il avait aspiré peut-être à être le chef, était sorti tout autre chose que ce qu'il avait rêvé. Il avait été tout de suite débordé, dépassé. Son développement littéraire personnel en avait été arrêté net, car il sentait bien qu'il n'était capable que d'écrits réservés, qui ne pouvaient lui donner alors qu'une notoriété obscure. Pour qu'il pût réussir, il aurait fallu qu'il ne fût entouré que de Deschamps, de Delavigne, de Soumet, de Brizeux, dont il eût été le conseiller, le modèle et le guide. Ces poètes, qui nous apparaissent de second ordre aujourd'hui auraient peut-être pu grandir, produire des œuvres plus hautes et plus parfaites. Ils n'osèrent pas se donner une âme de chefs ; ils hésitèrent et s'en tinrent à ce qu'ils pensaient pouvoir faire sans risques. Ils ne donnèrent certainement pas toute leur mesure.

Sainte-Beuve ne pouvait éprouver que de l'antipathie pour Victor Hugo. Et cette antipathie ne s'adressant pas seulement au poète, mais à l'homme, il tenta de lui prendre sa femme, ce qui était une façon pour lui d'affir-

(1) L'Essai sur la poésie française au xvi^e siècle avait été mis au concours par l'Académie. Rappelons-nous, à ce propos, que le *Discours sur l'Inégalité des Conditions*, qui orienta la pensée de Rousseau, était aussi un sujet de concours.

mer sa supériorité de séduction et de charme profond. Et il y réussit dans une certaine mesure. Il tint même à mettre le public au courant du succès de son intrigue plutôt infâme. Cet homme, si intelligent et si fin, fut, en cette circonstance, goujat à souhait, et ne parut même pas s'en rendre compte. Il fut Caliban en face de Prospero.

On reste confondu devant tant de basse inconscience chez un homme de cette distinction d'esprit, chez un homme si nuancé et si délicatement compréhensif. C'est que nos gestes, même quand ils viennent de l'âme, ont la spontanéité de l'instinct, et prennent chez certains je ne sais quelle fierté et quelle élégance animales où s'attache l'aristocratie de la race.

Il m'est arrivé, en jouant au billard, de voir clairement le coup à faire, mais je le manquais régulièrement parce que mon bras n'obéissait pas à ma pensée. Pour qu'un geste soit sûr et juste, il faut que la pensée cesse de s'en mêler, ou plutôt qu'elle quitte le cerveau et descende dans le bras; il faut qu'elle devienne instinct. Et il en va de même à tous les degrés de l'action. On peut fort bien penser élégamment et ne pas agir élégamment, même quand l'acte est d'ordre moral. De combien de gens peut-on dire : « Il est supérieurement intelligent, mais il a un sens qui lui manque ». Ce peut être le sens pratique ou le sens artistique, ou le sens aristocratique de la vie. Il en manquait certainement un à Sainte-Beuve, grand penseur et rare artiste, logé chez un pauvre homme trop

charnel et d'appétit qu'on n'aime pas avouer.

Au fond, cet homme, grassouillet, onctueux et si fin, fait pour vivre avec des livres dans une cellule, volontiers directeur de conscience, mélange de bedeau et de séducteur de femmes, célibataire irréductible, a tout l'air d'un prêtre manqué. C'est le type de l'être destiné à la chasteté, mais dont la chasteté a chaviré, dont le démon de l'impureté se joue et qu'il secoue comme une épave.

Il y a du déclassé chez Sainte-Beuve. C'est un homme qui n'apparaît pas à sa place, qui n'est pas tout à fait normal. Il ne peut se résoudre au mariage, il ne consent pas à l'idée de s'enfermer dans un seul amour; il est incapable d'amour, car il sent trop vivement le charme divers des femmes, de toutes les femmes. Tandis qu'il s'enivre à la grâce des unes, il se satisfait avec leurs cuisinières.

En même temps, il se passionne à la grave et ascétique histoire de Port-Royal. L'ecclésiastique instinctif qu'il est se délecte aux subtilités des théologiens. Quel grand évêque, quel cardinal de la sainte Eglise il eût été, quelle lumière il eût projeté sur les questions les plus obscures et comme il eût brillé dans un Concile ! Il n'est pas jusqu'à sa laideur physique qui sous la mître ou le pallium, ne fût devenue beauté.

Ses misères sensuelles étaient surtout le fait d'un chaste qui avait déraillé. La nature l'avait créé pour le célibat. Il ne pouvait voir les choses comme un homme du monde constitué céré-

bralement pour vivre la vie normale. C'est ainsi qu'il fut amené à faire des choses qu'un galant homme ne fait pas et sans doute ne sentit-il jamais complètement ses torts.

Quoi qu'il en soit, son rôle, dans l'histoire littéraire, fut considérable ; il fut plus grand même que son œuvre n'est grande. Il endigua le Romantisme, il rétablit peu à peu la tradition essentielle de notre littérature. Ce ne fut pourtant pas un très grand écrivain, ce fut un sage écrivain, je l'ai dit plus haut, une sorte de moderne Plutarque. C'est à ce titre qu'on continuera à le lire avec agrément et profit. Il fut dépassé en envergure et en puissance par ses vrais disciples : Taine et Renan, qui firent, après lui, figure de génies, sans pourtant être des guides aussi sûrs que lui.

Sa critique fut explicative. Il lui manqua d'être reconstructive. Elle enseigna ce qu'il ne faut pas faire et non ce qu'il faut faire. Elle ne s'attacha pas à dégager les lois organiques selon lesquelles naissent les chefs-d'œuvre nécessaires et sans lesquelles le talent avorte et le génie s'égare.



THÉODORE DE BANVILLE

DE L'ALEXANDRISME DANS NOTRE POÉSIE

Banville prétendit entrer dans le mouvement romantique et se rangea derrière la bannière de Hugo. Je crois qu'il était sincère, en ce sens qu'il participa de tout son cœur au mouvement de rénovation poétique de 1830. Evidemment il ne se rattachait en aucune façon ni à Lamartine, ni à Lebrun, ni à Lefranc de Pompignan, ni à J.-B. Rousseau, ni à Malherbe et pas davantage à Luce de Lancival, à Casimir Delavigne, à Jouy, à Voltaire. De Malherbe à Lamartine, notre poésie lyrique s'était faite presque exclusivement biblique et paraphrasait les psaumes de David. Elle se développait parallèlement à l'éloquence de la chaire chrétienne. Elle mettait en vers les effusions de Bossuet, de Boudaloue et de Massillon, ainsi que leurs considérations morales ou philosophiques. Le grand, l'immense talent de Lamartine avait un peu brouillé les idées à cet égard et avait empêché de voir, ce qui aurait dû éclater à tous les yeux, à savoir que Lamartine conti-

nuait directement la poésie lyrique du xvii^e siècle chrétien et prolongeait un genre morose et épuisé.

Ce genre avait gardé du rythme ce qui convenait à l'amplification oratoire. Il avait même laissé tomber les adorables stances, qu'avaient su si bien manier Corneille, Bertaut, Maynard et les délicieux poètes du temps de Louis XIII. Il avait déplorablement appauvri nos ressources rythmiques.

Je dois dire que, sous ce rapport, les romantiques et leurs continuateurs les Parnassiens ne firent guère mieux. Ils semblèrent même rétrécir encore le domaine du rythme, tout occupés qu'ils étaient du rythme intérieur de leurs alexandrins, dont ils varièrent avec un extrême bonheur les coupes, les césures, les rejets, les enjambements. Du reste, à ce point de vue, ils avaient dans André Chénier un modèle merveilleux et qu'ils ne surpassèrent pas, qu'ils eurent même bien de la peine à égaler.

On vous a dit que le xix^e siècle avait été le grand siècle lyrique. Je vous engage à n'en rien croire, car rien n'est plus inexact. Le mérite du xix^e siècle a été de refaire la langue poétique, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, d'en finir avec le langage abstrait et d'y réintégrer l'image.

Le rôle de Victor Hugo a consisté à refaire de la langue poétique un instrument latin et virgilien, à nous réapprendre à écrire en français de beaux vers latins. C'est la même réforme, qu'avaient déjà tentée et réussie Ronsard et du Bellay. Seulement, Ronsard, du Bellay et leurs successeurs

avaient été peu à peu balayés par les austères réformateurs chrétiens du xvii^e siècle, dont Port-Royal représente la personnification la plus célèbre. Et l'esprit biblique et augustinien l'avait emporté.

Il y eut bien au xvii^e siècle une et même deux écoles d'hellénisants, représentée, la première, par Racine, La Fontaine et le Molière d'*Amphitryon*, la seconde, par Fénelon, mais Racine, lui-même, emporté par le courant religieux, se fit lui aussi poète biblique avec *Esther* et *Athalie* ; la Fontaine lut Baruch, Molière mourut et Fénelon succomba, dans sa querelle avec Bossuet. La poésie janséniste triompha. C'est à cette poésie, je l'ai dit, que se rattache Lamartine.

André Chénier nous ramène à l'hellénisme mais à l'hellénisme alexandrin. Ceci demande quelques explications.

Ce qui caractérise la haute poésie grecque, celle des époques classiques, c'est qu'elle était faite pour être entendue en public et orchestrée, plutôt que pour être lue dans le silence du cabinet. Les vieux aèdes déclamaient leurs chants épiques, en s'accompagnant de la lyre. Les dithyrambes étaient exécutés par des chœurs de chanteurs, qui marquaient par des mouvements de danses savants et minutieusement réglés, le rythme des vers et des strophes. La tragédie était chantée et parlée. Toute poésie lyrique, qu'il s'agît d'odes ou d'odelettes, comportait un cérémonial et une mise en scène. C'était de la poésie organisée. C'était de la poésie véritable, orale, spectaculaire, soumise au contrôle

d'une réalisation publique. De la sorte, il n'y avait point de poésie inutile ou plutôt toute poésie avait une vie dramatique, elle était claire, simple, directe, intéressante, émouvante, dépouillée, marchante, elle avait une progression, ne supportait pas les longueurs, mais le fond et la forme y étaient dans un juste équilibre, exactement calculés pour ne jamais fatiguer l'attention toujours un peu fuyante des foules.

Pour ces auditions et exécutions de poèmes, il y avait dans chacun des petits centres une clientèle très entraînée, à l'oreille très sûre, au goût très formé, comme celle qui fréquente aujourd'hui nos concerts. C'étaient les mêmes gens qui allaient à l'Agora, écouter parler Périclès, Lysias ou Démosthène, et qui, dans la journée, allaient visiter les travaux des Scopas et des Phidias. Dans tout ce qu'ils voyaient en leur journée, dans tout ce qu'ils entendaient, il n'était question que de mesure, d'harmonie, de proportions, de maîtrise sereine, d'élégance, de lignes. Un même rythme soulevait toute la vie publique dont la poésie n'était qu'une des manifestations.

On ne lisait pas ou du moins on lisait bien peu alors. On ne lisait pas plus les poèmes que nous ne lisons aujourd'hui les partitions musicales. On allait entendre la poésie comme nous allons entendre la musique. Seuls les exécutants avaient à déchiffrer les textes.

Il en résultait que la poésie était une chose vivante. Chacun en retenait des bribes ou des

fragments entiers, qu'il s'en allait murmurant, comme on fredonne des airs de musique et des refrains de chansons.

Mais, après les conquêtes d'Alexandre, le monde ayant, en grande partie, embrassé la civilisation grecque et adopté le grec comme langue littéraire, les conditions se trouvèrent complètement changées. Les lettrés affluèrent dans les cours des successeurs d'Alexandre, où ils remplirent des fonctions de professeurs, de bibliothécaires, de libraires. Ils ne trouvèrent là qu'un public très distingué sans doute, mais très restreint. Il ne put y avoir de théâtres ni rien qui y ressemblât, sauf en Sicile et à Athènes, bien déchue de sa vieille splendeur. En revanche, il se forma dans toutes les villes du monde, où les lettres grecques étaient dispersées, des groupes avides de savoir ce qui se passait et soucieux de se tenir au courant de ce qui se faisait de beau à Alexandrie, à Séleucie, à Tarse, à Agrigente, à Syracuse, à Tarente. Pour satisfaire à ce besoin tout nouveau, le livre apparut. Dès qu'un poète se révélait quelque part, des copies de ses œuvres se répandaient avec une rapidité extrême dans tout l'univers alors connu.

La lecture succédait à peu près définitivement à l'audition. Le caractère de la poésie se modifia alors profondément. Il y eut la même différence entre les poètes nouveaux et les anciens qu'entre les orateurs de l'Agora et les plus brillants rétheurs. Le fonds qui, jusque-là n'avait fait qu'un avec la forme, fut sacrifié

à celle-ci. L'intérêt se porta moins sur les choses et davantage sur la manière de les écrire. Le travail intérieur du style devint presque tout. On fit un sort à chaque vers. Le poète négligeait ou abrégeait son histoire, pour arriver plus vite aux développements, où il se sentait exceller.

La littérature latine, qui arriva par là-dessus, ne fut qu'une littérature alexandrine en langue latine. Et comme les mots latins étaient plus sonores, plus lapidaires que les mots grecs, le travail du style y devint encore plus important.

C'est sur ces poètes alexandrins et sur leurs imitateurs latins qu'André Chénier se modela. C'est l'esprit de Bion et de Moschus qui anima ses idylles ; c'est de leur simplicité voulue, artificielle, savante, extrêmement travaillée qu'il s'inspira.

L'hellénisme de Chénier n'a donc rien à voir avec l'hellénisme de Racine, car Racine, travaillant pour le théâtre, se retrouvait dans des conditions analogues à celles qu'avaient connues les Sophocle et les Euripide. Comme eux, il faisait de la poésie orale et se rapprochait ainsi de l'esprit des Grecs de la grande époque. Il n'y avait entre Sophocle, Euripide et Racine que la différence des temps et des civilisations. La psychologie de Racine était fatalement plus compliquée, mais la langue, la prosodie, l'architecture dramatique dont il usait, étaient moins pures et moins artistiques. Tout de même, les œuvres de Racine, d'une construction moins

souple, étaient d'une qualité intellectuelle peut-être plus rare et plus admirable.

Racine, avec *Andromaque* et *Phèdre*, Molière, avec *Amphitryon*, La Fontaine avec ses Fables, nous avaient replacés dans la ligne grecque véritable, comme personne n'avait réussi encore à le faire, à aucune autre époque.

Ce n'est pourtant pas de ce côté que Théodore de Banville regardait, quand il rêvait avec Leconte de Lisle et à la suite de Théophile Gautier, de fonder une école de poésie néo-grecque. Gautier, obéissant à son propre tempérament et s'inspirant des idées de Winkelmann et de l'École allemande, n'avait vu dans l'art grec qu'un art sculptural et tout plastique. C'était se faire des Grecs une idée bien incomplète, car la sculpture de Phidias ne fut chez eux qu'un art tardif, né probablement de certaines réalisations de leur théâtre.

Banville régla sa conception poétique à la fois sur Chénier, sur Gautier, sur ses souvenirs des poètes latins et sur l'art décoratif des Jardins de Versailles. Il chanta les dieux grecs, tels qu'il les avait vus ou devinés à travers les jolis marbres du xvii^e et du xviii^e siècle. Il les chanta en des vers d'un merveilleux travail et où l'on pouvait retrouver le métier de Ronsard, celui de Saint-Amand, de Théophile, de Tristan, d'André Chénier, de Gautier et de Victor Hugo, dont il avait admirablement et avec un goût exquis fondu et assoupli toutes les ressources. Banville achève en lui la série des plus délicieux poètes, nés avec l'Humanisme de la Re-

naissance, mais ses ancêtres les plus directs sont les humanistes fantaisistes du temps de Louis XIII. Il les a dans les moelles ; mais il ne se laisse pas distraire comme eux de son sujet. Son goût est plus averti, plus surveillé, plus fin. Il est plus près de ses sources. Poète mythologue, il puise sans cesse dans Ovide.

Au fond, il est l'Ovide français, mais un Ovide qui surveille peut-être encore plus sa forme que l'Ovide latin et qui a encore plus peur du ridicule, s'il est possible, que son modèle. L'un et l'autre œuvrent, avec la même joie et la même ivresse, sur la Mythologie, mais le respect humain les retient. Ils tiennent essentiellement à ce qu'on croie qu'ils s'amusent. Et en effet, ils s'amusent, mais redoutent qu'on les suppose jamais pris à leurs propres jeux. Banville est terrorisé à l'idée qu'on pourrait le prendre pour un pédant, pour une vieille perruque du classicisme, parce qu'il met en vers français des sujets de thèmes et de versions, parce qu'en réalité, il sent bien qu'il écrit des pièces de vers sur des matières de collège. Alors il se donne l'air de le faire toujours un peu à la blague, tout comme Ovide. De là, les calembredaines de ses rimes, qui avertissent que ce n'est pas sérieux, car un poète sérieux peut rimer aussi richement que Banville mais pour ne pas se faire remarquer, tandis que Banville s'arrange toujours pour qu'on voie sa rime. Il a l'air de vous dire : « Heu ! celle-là vous étonne. Attendez un petit moment. Je vous en ferai voir d'autres, bien plus extraordinaires encore. »

A chaque instant, par ce procédé, l'attention de l'auditeur ou du lecteur est détournée du sujet, son émotion est diminuée. Cela, qui vous amuse un moment, finit par vous agacer, surtout à l'audition.

On voit en quoi consiste la poésie de Banville. C'est de la poésie écrite et faite pour la lecture. C'est de la très jolie littérature en vers, de l'écriture artistique propre à délecter les connaisseurs, qu'elle ravit par l'imprévu et l'élégance du tour et par la difficulté à chaque instant vaincue. C'est de la poésie de grammairien et de bibliothécaire, en marge des vieux beaux livres, donc, à proprement parler, de la poésie alexandrine. C'est de la poésie sur de la poésie. Elle est extrêmement agréable, étant du beau travail et faite de main d'ouvrier. Et pourtant on ne la lit guère, parce qu'en France on ne lit pas beaucoup les vers. On ne lit pas les vers, parce que nos vers ne sont pas faits pour être lus. Ils sont trop lyriques et à cause de cela, ils ne se prêtent pas aux longues compositions. Nous n'avons pas le vers qu'il faut pour l'épopée ou pour le roman poétique. Lorsqu'un Mistral a voulu en essayer, il lui a fallu recourir à la langue provençale. Jamais il n'aurait pu écrire en français *Mireille*, *Nerte* ou *Calendal*, ou s'il l'avait fait, nous aurions un Jean Aicard de plus. Seul Lamartine a pu écrire *Jocelyn* et *la Chute d'un Ange*, qui ne sont lisibles que parce qu'écrits d'un style prosaïque et assez lâché et parce qu'ils font un peu figure d'œuvres du second ordre.

Nous avons pourtant beaucoup de grands poètes, mais ceux-là, nous n'avons pas besoin de les lire, nous les savons par cœur. Et pour les savoir par cœur, nous n'avons pas eu besoin de les apprendre, ils se sont accrochés tout seuls à nos mémoires.

Ainsi la poésie est redevenue pour nous ce qu'elle était pour les anciens Grecs, un genre oral. Et il n'y a de vrais poètes que ceux dont on retient les vers. Les autres peuvent avoir tout le talent, tout le génie imaginables, ce sont des poètes ratés, des poètes inutiles. Et chez les plus grands, il n'y a que quelques morceaux qui survivent réellement. Tout l'essentiel de notre poésie voltige sur les lèvres de quelques milliers de personnes. C'est le capital de notre civilisation, c'en est l'expression exquise et suprême.

Banville a essayé d'une poésie qui se ferait lire. Et, en effet, à force d'esprit, il a réussi dans une certaine mesure, comme l'avait fait Victor Hugo à partager un instant la vogue avec le roman ou le livre de critique à la mode. Il y a réussi comme en un autre temps, avait réussi l'abbé Delille. Il a été lu, acheté, placé dans les bibliothèques. Mais aujourd'hui on ne le lirait plus, s'il ne s'était assuré par son théâtre, une merveilleuse survie. Et cela, parce que le théâtre nous ramène aux vraies conditions du poème organique, qui sont de constituer une symphonie à plusieurs voix sur quelque thème éternellement émouvant.

Sur ce terrain-là Banville est presque sans

rival, au XIX^e siècle. Son théâtre et celui de Musset sont ce que notre époque a produit de plus achevé et de plus parfait. C'est du théâtre, qui, ne devant rien à l'actualité, n'en est pas tributaire.

C'est du théâtre classique un peu décadent. Je l'appelle décadent, parce que la préoccupation de dire ingénieusement, spirituellement les choses y est trop affichée et que l'auteur vous y rappelle à chaque instant que ce qu'il dit n'est pas très sérieux, n'est qu'un jeu de fantaisie et d'adresse. Et cependant, son imagination est si forte, si charmante, qu'elle vous fait croire à la réalité de ses situations et de ses personnages et qu'il y croit lui-même, tout en raillant sa crédulité et la nôtre, comme pour prendre les devants et empêcher qu'on ne se moque de lui.

Il se donne l'air de plaisanter, mais au fond il est très ému et c'est pourquoi il nous émeut. C'est un enfant qui joue devant de grandes personnes et qui se prend à son jeu, mais ne veut pas que ce soit dit.

Il est poète humaniste et n'est que cela. Il en a un peu honte, comme d'être un enfant arriéré devant son grave siècle. Il n'a pas le courage de dire tout ce qu'il pense, car, tout au fond de lui-même, il pense que notre gravité n'est que sénilité et que les choses qu'il affecte de dire en plaisantant sont les seules sérieuses, les seules importantes. Et il a raison. Il y a bien plus de sagesse, de science de l'homme et d'absolue vérité dans *Esopé* ou dans *Riquet à*

la *Houpe* que dans le *Gendre de M. Poirier* ou le *Demi-Monde*, car tout ça, c'est des bêtises, me disait le petit Silvain, à cinq ans, un jour qu'il assistait à une représentation d'une pièce d'Emile Augier. Le jeune Silvain avait raison : « Tout ça, c'est des bêtises, si on le compare à *Déidamie* ou à la *Femme de Socrate* », car il n'y a de vrai au monde que la poésie.

En réalité, si Racine est le Virgile du théâtre, Banville en est l'Ovide et ce n'est pas peu dire. Entre Racine et Banville, il n'y a rien dans cet ordre ni de cette qualité.

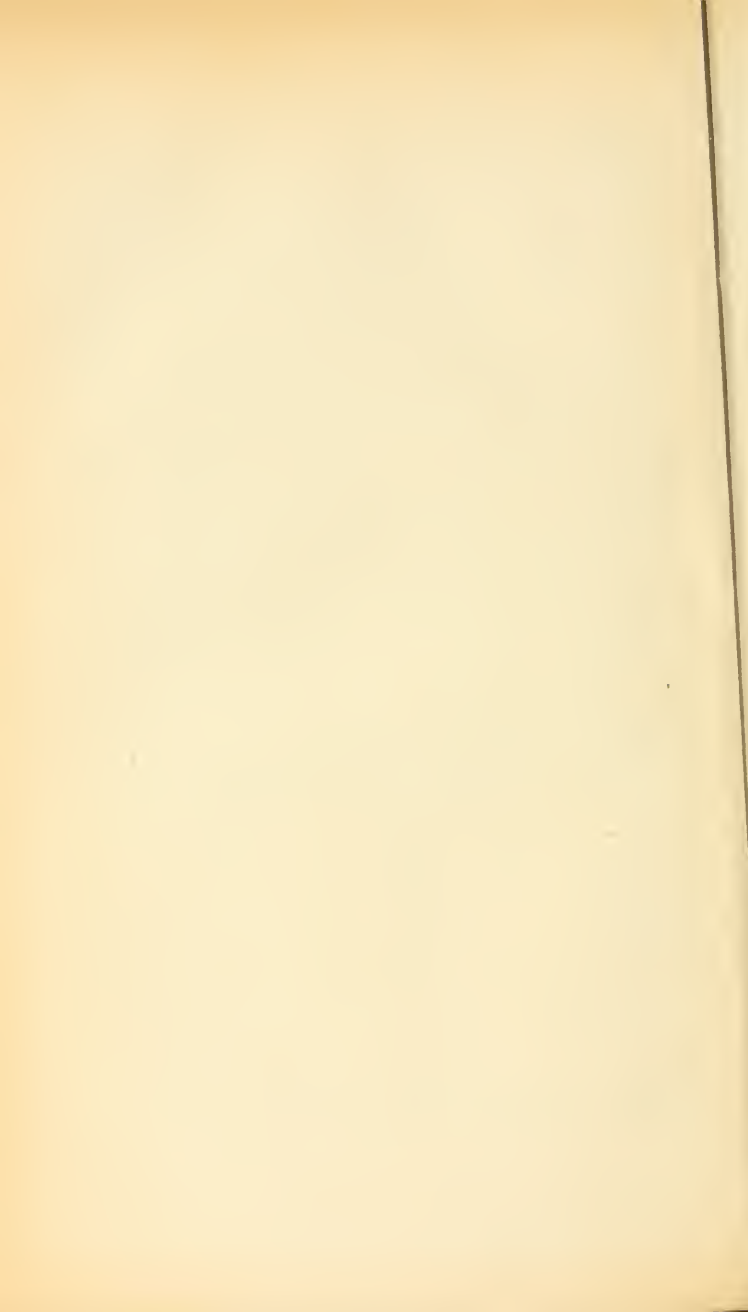
A cause de cela, le nom de Banville demeurera donc très grand, de plus en plus grand, à mesure que diminueront d'autres noms, qui nous impressionnent encore; son règne vient de commencer. Après ses petites pièces, jouées presque par charité, voici que ses grandes pièces rentrent l'une après l'autre au répertoire de la Comédie Française. Elles s'y installeront, elles y resteront. Ce sont des pièces d'imagination, mais il n'y a que celles-là qui durent quand elles sont bien faites.

Ne croyez pas à la vertu de l'observation, aux études de mœurs, à la science psychologique. Ce sont des balançoires. Rien n'est vivant, en littérature, que ce qui est imaginé. L'essentiel est de raconter et de mettre en scène de belles histoires; l'essentiel est d'avoir le don. Ce serait trop facile de prendre des notes et de copier la vie ! Tout le monde y réussirait.

Banville a été avec Leconte de Lisle, l'auteur des *Erynnies*, le véritable rénovateur du théâtre

classique en France. Il est à Racine ce que Mairivaux est à Molière. Il a continué Racine dans le sens où celui-ci était entré avec *Phèdre*, c'est-à-dire qu'il a tendu à faire de ses pièces des poèmes, de purs poèmes, des poèmes sans mélanges, dont toutes les parties s'équilibrent harmonieusement et dont les sujets mêmes relèvent de la poésie pure. L'histoire est la perdition du théâtre en vers, c'est l'histoire qui a perdu Corneille, Voltaire et même Hugo et son école dramatique. Le champ véritable de la poésie dramatique, c'est le mythe, père du symbole, c'est le conte féerique et la légende.

Les continuateurs de Banville sont Rostand, qui a plus de force dramatique et moins de goût, Maurice Bouchor, l'auteur trop méconnu de ces deux petits chefs-d'œuvre, le *Noël* et *Tobie*. Et ce seront tous ceux qui auront compris sa leçon et qui se détournant du théâtre oratoire, du théâtre à mise en scène et à gros effets, entreprendront, avec moins de timidité que lui, de rétablir selon leur tempérament, le poème.



XII

JOSÉ MARIA DE HEREDIA

M. Miodrag Ibrovac, docteur ès lettres yougoslave, vient de publier sur lui en français un gros ouvrage¹, bourré des plus précieux documents inédits, et qui vient à son heure nous aider à voir clair dans notre récente et déjà lointaine histoire littéraire et à nous orienter dans la confusion actuelle.

Heredia, il faut le reconnaître, est à la fois très connu et très oublié, très présent et très absent. Sa présence faisait de l'ordre, son absence nous laisse dans l'anarchie.

S'il fut un grand poète ou un petit poète, notre avenir dépend de la réponse à cette question. Heredia est un chaînon essentiel. S'il se rompt, la chaîne tombe à l'eau, entraînant avec elle une série de nos gloires et appauvrissant cruellement notre patrimoine.

Heredia représente le point de soudure entre le romantisme de Hugo et le classicisme latin.

(1) *José Maria de Heredia. Sa vie, son œuvre. Documents inédits*, par Miodrag Ibrovac. — 2 vol. de 650 et 200 pages — Paris. *Les Presses Françaises*, 10 bis, rue de Châteaudun.

Il relie entre eux les poètes de la Pléiade et Racine, Chénier, Hugo, Banville, Leconte de Lisle, sans parler des poètes de l'Anthologie grecque, et de Catulle et de Virgile et d'Horace et de Martial et de Sannazar et de Marulle et de Marc Antonio Flaminio et de Navagero.

Son vers n'est ni celui de Chénier, ni celui de Banville, ni celui de Leconte de Lisle. C'est celui de Victor Hugo purifié, choisi, mis en place, redevenu virgilien, donc fraternel au vers de Racine; c'est le grand et magique alexandrin français, ayant recouvré toute sa puissance latine, c'est le vers de Ronsard et celui de Joachim du Bellay et c'est aussi le grand vers de La Fontaine :

Ils iront assez tôt border le noir rivage!

ou encore :

Celui de qui la tête au ciel était voisine
 Et dont les pieds touchaient à l'Empire des morts.

Pour parler plus exactement, on peut dire que Heredia s'est servi du vers de son temps, du beau vers traditionnel classique, assoupli par les romantiques, et il lui a fait rendre tout ce dont il était susceptible.

Heredia n'a pas modifié la syntaxe. La forme de sa phrase n'est pas extrêmement variée. Elle se réduit à une demi-douzaine de constructions typiques, à l'intérieur desquelles le poète opère son merveilleux travail, dont personne ne paraît avoir dépassé la perfection.

La fonction historique de Heredia a consisté

à refaire l'unité de la poésie française, à y fondre l'apport de Hugo, à réintégrer le romantisme dans le classicisme éternel, à nous montrer qu'entre Ronsard, du Bellay, Racine, La Fontaine, Hugo il y avait ceci de commun : que tous étaient, dans leurs beaux endroits, des poètes virgiliens; qu'en tous chantait par moments l'âme mélodieuse de Virgile et qu'à ces moments leur chant acquérait une pureté toute divine.

Heredia était un poète latin, que la poésie française avait enchanté entre toutes, parce qu'y abondait le génie latin, parce que, pour rendre la mélancolique splendeur, le son intime du rêve latin, il n'avait trouvé dans aucune autre langue des vers plus mystérieusement, plus aristocratiquement beaux.

Sans parler des ressources rythmiques d'une langue qui dispose d'au moins dix-sept voyelles¹, Heredia y trouvait à tous les mots cette vertu, cette dignité, cet air de fine distinction, cet aspect réservé qui relèvent si vite la phrase française et l'empêchent de s'encanailler.

Les langues du Midi, — notamment l'italien et l'espagnol, — ont gardé leur allure populaire de langues qui ont commencé par être parlées avant d'être écrites. La langue française moderne a commencé par être écrite avant d'être parlée ou, si elle a été parlée, ce fut d'abord par une aristocratie, soucieuse de se mettre à l'unis-

(1) *á* long, *a* bref (âme, lame) ; *e* muet, *é* fermé, *è* ouvert *i* ; *o* bref, *ó* long ; *u*, *ou* ; *eu* (dans heureux), *eu* (dans bonheur) ; *an* ; *in* ; *in* ; *on* ; *un*.

son de Versailles et d'avoir l'approbation du grand roi.

Si les Romains ont eu le souci de se faire une langue de commandement, de grandeur, de majesté, d'éternité, les Français, plus préoccupés d'ascendant que de domination, ont songé avant tout à se créer une langue d'élégance, de politesse et de style, une langue de persuasion. La langue italienne est du treizième siècle. C'est la langue de notre Joinville. L'espagnol est du quinzième siècle; il est contemporain de Commines, du *Roman de la Rose*, de Clément Marot, de Mellin de Saint-Gelais. Le français est du dix-septième siècle. Il ne s'est fixé qu'à l'heure de la plus grande France, quand il s'est agi d'exprimer en toute son autorité sa royauté intellectuelle et de prendre la direction de la pensée européenne.

Nulle part ailleurs on ne vit une école de poésie comme la Pléiade, formée des poètes les plus éminents, les plus savants et s'employant pendant un demi-siècle à reconstruire par le dedans un art poétique vraiment définitif. La Pléiade a non seulement refait la langue des vers, ouvert le champ des images, inventé la musique de l'alexandrin, forgé cent modèles de strophes, enseigné les alliances de mots et mille figures et jeux du langage, elle a, pour tout dire, créé vraiment la poésie moderne totale, riche de tout l'acquis des siècles classiques.

Ronsard a pu être oublié pendant deux siècles; l'essentiel de sa réforme a persisté; la poésie française est restée ce que ses amis et lui

l'avaient faite. Et l'on peut dire qu'ils l'avaient faite telle qu'en aucune langue du monde l'art d'écrire des vers n'a été plus savant et plus exquis, n'a associé plus étroitement le frisson de la beauté antique au frisson moderne et sous l'homme contemporain ne nous a mieux fait sentir le vieux, le nostalgique rêve humain. D'Homère à nous, l'humanité n'est plus qu'un seul homme, qui exalte sa mélancolie à tous les souvenirs de sa jeunesse et dont l'histoire du monde n'est que sa propre et frémissante aventure.

La poésie, les vers de Ronsard et du Bellay contenaient virtuellement les vers de Racine et les plus beaux de La Fontaine. Victor Hugo venait d'en renouveler les merveilles et d'en dérouler les puissances. C'est ce vers de la *Pléiade*, exploité par Racine, La Fontaine et Hugo, c'est le grand vers proprement français, aux beautés qui paraissent inépuisables, qu'avait repris et supérieurement manié Heredia.

Notre bel alexandrin, — Heredia ne pouvait l'ignorer, — n'était autre que l'asclépiade cher à Horace. Le poète des *Trophées* en avait fait une des études principales de sa vie. A ses yeux, c'était le vers absolu, le vers en soi, celui qui contenait tous les autres.

— L'alexandrin n'a pas douze syllabes, comme on le croit communément, nous disait-il. Grâce à notre *e* muet, il en a le plus souvent treize et davantage; mais ce n'est pas tout, il se peut prolonger par l'enjambement et nous rendre délicieusement l'hexamètre.

Et il aimait à nous citer cet exemple de Chénier :

Mon âme vagabonde à travers le feuillage
Frémira.

Il avait amoureusement étudié Chénier. Il lui devait beaucoup de sa technique, sans lui avoir presque rien emprunté de son âme. Même il avouait avoir puisé chez lui l'idée des sonnets des *Trophées*, en admirant et en songeant à imiter des pièces comme *Hercule sur l'OËta*. Mais le tour de son imagination, mais la langue de son esprit, mais sa phrase instinctive procédaient beaucoup plus de Victor Hugo. En somme, il n'innova pas, il usa, ainsi que je l'ai dit plus haut, de la langue poétique en usage à son époque, et qui était celle de Ronsard, de Racine, de La Fontaine, dont Victor Hugo, les Romantiques et les Parnassiens avaient tiré de saisissants effets. Seulement il s'efforça de la pratiquer dans toute sa pureté classique.

Heredia essaya de faire pour les vers ce que Flaubert tenta pour la prose. Réellement, il fut de l'école de Flaubert, de cette école picturale, qui restituait aux mots leur puissance hallucinatoire, visionnaire, en les enveloppant de leur atmosphère. Il fut de cette école de patience et de perfection, mais tandis que Flaubert s'attaquait à de grands ouvrages, où un tel souci du détail risque de refroidir le mouvement, Heredia s'enfermant dans les quatorze vers d'un sonnet, avait précisément choisi le cadre, qui exige

cette perfection, que personne, je crois, ne poussa plus avant que lui.

Chacun de ses sonnets est une peinture, un tableau inoubliable, qu'un peintre pourrait transporter immédiatement sur la toile et où rien ne manquerait, ni le fond, ni le mouvement, ni la couleur, à la condition que le talent du copiste y ajoutât cette irradiation mystérieuse, cette sorte d'éclairage intérieur et de vie quasi surnaturelle, cette harmonie secrète, cette sérénité pourtant fiévreuse, qui enveloppent êtres et choses d'un même rêve passionné et que chaque art, par des moyens qui lui sont propres, parvient à rendre, quand ils sont sentis par un artiste génial. Heredia était un poète de la famille intellectuelle de Gustave Moreau. Il faisait ses sonnets comme Moreau faisait ses peintures ou ses aquarelles, à cela près que Moreau transposait davantage ses visions dans le fantastique et les réalisait comme des angoisses et comme des peurs réellement éprouvées par lui en des rencontres et des confrontations avec des visages de mystère, et qui auraient eu lieu en quelque paysage immémorial de son âme, au carrefour de quelques routes de songe. Les imageries de Gustave Moreau sont de véritables poèmes symbolistes, qui n'ont été écrits que picturalement. La peinture de Heredia est presque toute divine, ce qui ne l'empêche pas de rester réelle et même réaliste. Il n'eut pour cela qu'à user des procédés employés par tous les poètes depuis Homère, procédés qui, du reste, ne réussissent qu'aux poètes et dont eux seuls

savent tirer parti. Le meilleur de ces procédés est encore de faire de beaux vers, de ces beaux vers dont la musique prolonge le sens et enveloppe les mots d'une brume dorée.

Sur moins de cent cinquante sonnets dont se compose le recueil des *Trophées*, quarante ou cinquante sont dans toutes les mémoires des amateurs de poésie. Heredia est un de ceux dont les poètes savent le plus de vers par cœur. Et c'est là un bien grand signe. Cela prouve que ces sonnets étaient nécessaires. Et ils sont, en leur genre, d'une beauté inégalable, en tout cas, d'une beauté qu'on ne saurait surpasser. Ils résument, ils condensent, en traits miraculeux, l'essentiel de cent recueils de poèmes, de cent ouvrages savants, de milliers d'œuvres d'art.

Ces sonnets choisis constituent le livre-type à mettre aux mains des écoliers, à qui, une fois compris, ils révéleraient le sens supérieur des civilisations et de l'histoire. Si *la Légende des Siècles*, de Hugo, est un ouvrage superbe, mais vague et peu sûr, tout est exact dans *les Trophées*, dont le charme évocateur n'est pas moindre. Quand on a lu Ovide et Banville, qui est l'Ovide français, les sonnets mythologiques de Heredia, dans un vol admirable, nous saisissant et nous emportant, nous en livrent les perspectives profondes. Nous apercevons la ruée des grands Centaures, leur fuite éperdue, sous la lune, devant la gigantesque horreur de l'Ombre herculéenne ; nous entendons le mélancolique hennissement de la Centauresse. Ailleurs, Pan fait danser les chèvres au clair de lune, dont

sa double corne accroche les rayons. Plus loin, Artémis épouvante les bois.

Voici Rome et la campagne romaine. Nul ne nous a fait comprendre, comme Heredia, l'âme âprement rurale de la Rome de Caton l'Ancien, de Varron et de Columelle, et le paysage économique de pensées fermières, où les Priapes vigilants gardent les aubergines et les salades, au chant des coqs qui rutilent et dans le bourdonnement des abeilles. Quel silence de terreur là-dedans quand, après la Trebbia et Cannes, apparaît sur les monts Sabins

Le chef borgne monté sur l'éléphant gétule!

Ces deux ou trois sonnets nous en apprennent plus sur la vieille Rome que de gros ouvrages.

Plus loin, quelle vision de Cléopâtre, comme un grand oiseau d'or, mêlant la figure de l'épervier sacré à l'âme des courtisanes d'Alexandrie et nous ressuscitant d'un trait toute l'Égypte antique et décadente, les frères Pharaons aux rêves lourds, qui nous regardent par les grands yeux de la troublante fille des Ptolémées!

Puis c'est l'Italie du moyen âge, la Dogaresse qui

Sourit au négrillon qui lui porte sa queue.

Enfin c'est en cinq ou six sonnets, pour jamais annexés à la poésie française, l'épopée des ancêtres du poète, l'épopée des Conquistadors qui fait pâlir les *Lusiades* :

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal
 Fatigués de porter leurs misères hautaines,
 De Palos, de Moguer, routiers et capitaines
 Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

En vérité, il y a, dans ce petit recueil des *Trophées*, plus de beaux vers de toutes les sortes qu'on n'en trouverait dans l'œuvre des plus grands poètes. Il y en a d'une mélancolie infinie :

Il faudra chez les morts
 Labourer des champs d'ombre arrosés par l'Erèbe.

Et qui ne se souvient de l'Esclave :

Cher hôte, informe-toi de celle que j'aimais.
 Tu la reconnaîtras, car elle est toujours triste.

Au fond, tout cela relève de l'art de l'épigramme. Chaque sonnet est fait pour être gravé sur une stèle. Ce sont des inscriptions commémoratives de héros depuis longtemps morts et d'époques disparues. Un grand silence les sépare; l'herbe croît alentour; l'espace est élargi par le cri des grillons. Et chaque fois c'est une surprenante apparition, qui fait tout revivre, les gestes, les cris, les couleurs, les rêves. Cela dure le court espace de quatorze vers, puis tout rentre dans l'éternité. Rien ne donne une pareille impression d'intensité dans la brièveté.

Peut-être cette brièveté, toujours égale à elle-même, est-elle un peu troublante. Peut-être ce découpage des temps en petits carrés finit-il par créer un obscur malaise.

Je crois que là est l'unique raison de l'espèce

de désenchantement que Heredia laisse à certains et pourquoi on parle de lui moins que d'autres qui sont loin de le valoir. Le sonnet, tel qu'il l'a conçu, est un poème total, une véritable épopée, à quoi rien ne manque. Le recueil se compose donc de cent quarante épopées, autrement dit de cent quarante ouvrages, d'une beauté, d'une perfection le plus souvent inimitables.

Il y a du sentiment que je viens de dire dans l'espèce d'oubli tout relatif où est tombé Heredia. C'est évidemment une singulière façon d'oublier un poète que de savoir son œuvre par cœur. Mais si cette œuvre est présente dans beaucoup de mémoires, il ne s'en fait pas moins autour d'elle comme un silence, qui ne peut être que volontaire ou plutôt qui tient à l'embarras qu'on éprouve à en parler, faute de savoir comment la classer et quel genre d'estime et d'admiration lui est dû.

Il y a d'abord qu'un livre exclusivement composé de sonnets semble typographiquement incomplet. Toutes les pages commencent et finissent par des blancs. Un sonnet fait bien entre deux poèmes de soixante ou quatre-vingt vers. Toute l'attention alors se concentre sur lui, mais d'appeler l'admiration cent quarante fois de suite, c'est beaucoup, c'est d'autant plus que chacun de ces sonnets est un chef-d'œuvre qui a sa physionomie distincte de tous les autres et, contenant des beautés particulières, mérite d'être remarqué à part.

De plus, ces sonnets, s'ils sont rigoureux-

sement construits selon les règles les plus strictes, ne sont cependant pas moralement de véritables sonnets. Depuis Pétrarque, en passant par Ronsard et du Bellay, jamais le sonnet n'avait été employé que pour chanter l'Amour ou plus exactement pour exprimer des regrets, en tous cas, des sentiments ou des idées. Heredia en fit des églogues ou des épopées en miniature. C'était en changer l'âme. Il n'y parvint que par des ellipses extraordinaires. Les deux quatrains lui servaient à exposer le sujet; les deux tercets à faire pivoter l'action et à en précipiter le dénouement qui s'achevait dans quelque vers au merveilleux prolongement. Ce dernier vers était évidemment celui que le plus souvent il avait trouvé d'abord et pour lequel il faisait les treize autres.

En réalité, Heredia était un poète épique, je veux dire un poète qui avait le génie du vers épique, à la façon dont le faisaient Virgile et les grands poètes latins et dont avaient dû le faire les Stésichore et les lyriques du second âge de l'épopée grecque. La preuve en est qu'il avait commencé par écrire l'épopée des Conquistadors, mais il s'était vite aperçu que la langue poétique française, si admirablement lyrique, n'avait pas la naïveté nécessaire à la réussite de ces longues compositions.

On peut encore écrire une épopée dans la langue de Mistral, on le peut en italien, on ne le peut plus en français, depuis que la Pléiade nous a dotés d'un vers lyrique si beau qu'on n'en peut presque plus supporter d'autres. Il

n'y a qu'au théâtre qu'on s'est habitué à tolérer parfois un vers fait d'une mesure de prose à peine dissimulée, mais qui est indispensable aux plus beaux poèmes dramatiques. C'est ce que j'appelle le vers parlé, dont a largement usé Racine.

Heredia, qui est peut-être avec Victor Hugo et Racine le plus grand trouveur de vers épiques qui fût jamais en France, Heredia, qui avait en plus un goût impeccable, s'aperçut très vite que ses beaux vers avaient besoin d'être dégagés, mis en lumière d'une certaine façon. Il vit que les longues laisses n'y étaient pas favorables, qu'il s'y glissait des vers moins sûrs qui en diluaient l'éclat. De plus, s'il était incomparable dans le vers, il n'excellait pas au même degré dans la strophe, excepté dans la strophe de quatre vers et le double tercet, de la technique desquels il se rendit souverain maître. Ainsi il s'installa dans le sonnet, qu'il aménagea pour ses réductions d'églogues ou d'épopées. De la sorte, embrassant d'un regard les limites de son poème, il y pouvait travailler à loisir.

Chasseur harmonieux, j'emprisonne mes rêves,
a-t-il dit lui-même. Ses rêves, en l'espèce, c'étaient des vers, ces vers splendides que, comme d'un poste de chasse, il guettait patiemment, à l'affût, pendant des mois.

Ainsi que je l'ai dit plus haut, je crois qu'il commençait le plus souvent son sonnet par le dernier vers. C'était ce vers-là qui lui donnait le ton. Ce vers trouvé, il faisait, pour l'en-

châsser, le dernier tercet, sauf à le remanier plus tard et à l'ajuster au reste de la monture.

Puis, il me l'a dit lui-même, il faisait un monstre, c'est-à-dire un sonnet, parfois dépourvu de sens, mais dont le mouvement rythmique était conforme à cette espèce de révélation intérieure un peu confuse, que tout artiste a de l'œuvre qu'il va faire. Tout poète, un peu artiste, quand il commence une œuvre, sait d'avance ce qu'elle sera. Il en voit les lignes, les inflexions, il entend au-dedans de lui les cadences, il en connaît l'harmonie, il sait que tel mot devra occuper telle place à tel vers et quelle suite de sons devront le précéder. Son poème, il ne l'invente pas, il le découvre, il le retrouve au fond de lui, comme s'il s'en ressouvenait peu à peu, l'ayant su autrefois, dans une vie antérieure, il ne sait où, dans une vie très supérieure où il était à lui-même son prototype, où il connaissait la juste mesure des choses et leurs exactes correspondances et les échos qu'échangent la nature et le surnaturel, le monde de la terre et celui des esprits. Les Anciens appelaient Muse cette âme secrète de notre âme, celle qui sait de nous ce que nous ne savons pas encore, celle qui est plus que nous-même et qui porte voilé notre visage inconnu, la face de notre génie.

Redevenir soi-même, ramener en soi ce vieux compagnon, antérieur à nous et pourtant nous, mais un nous divin, lui céder la parole et l'écouter avec ceux qui en nous l'écoutent, quand il s'exprime par nos lèvres ou notre

plume, ce fut tout le secret des Mallarmé et des Heredia. Ce n'était pas Mallarmé qui parlait, c'était le génie mallarméen. Ce n'était pas Heredia, c'était le génie herediesque.

Le monstre fait, Heredia travaillait dessus pendant de longs mois, jusqu'à ce qu'il en eût reconstitué un à un tous les vers, jusqu'à ce qu'il ne lui parût plus possible de faire mieux, plus rapide et plus svelte, de donner plus de densité à certains mots, qu'il voulait solides et carrés comme les moellons d'un socle, plus de mouvement léger à certains autres, qui devaient s'envoler comme des draperies. D'autres devaient bruire comme des sources, d'autres s'étendre comme des branches fraîches, d'autres s'ouvrir comme des grottes, d'autres scintiller comme des rayons de soleil, d'autres accrocher du clair de lune, d'autres éclater comme des buccins ou soupirer comme des flûtes, d'autres allonger leurs ombres sur les mots voisins, s'enlever du texte, bondir ou s'arrêter aux écoutes. Point de mot, dans un texte si serré, qui ne dût exprimer un être, dans un mouvement, dans une lumière instantanée, avec son cri, l'âme toute tendue vers l'action.

Heredia avait adopté, pour ses *Trophées*, la méthode dont avait usé, dans un style très différent, André Chénier. L'un et l'autre ont tissé leur texte de textes anciens qu'ils ont traduits, adaptés, merveilleusement fondus et rajeunis¹. Tous les beaux vers latins de toutes

(1) Cf. la belle étude de M. Eug. Langevin parue au *Correspondant* en 1909.

les époques qu'il trouvait au cours de ses immenses lectures, il les reprenait, les refaisait à l'occasion, leur redonnant un sens et un éclat nouveaux. Et prestigieux orfèvre, il les incrustait, comme des pierres précieuses, dans la monture d'or de ses propres vers. Ainsi, avant Chénier, avaient opéré La Fontaine, Racine et les poètes de la Pléiade. Mais comme eux, quand il prenait un vers, il le faisait sien, le transfigurant et le rendant plus beau.

Du reste, son ambition était de faire de son petit livre un bréviaire des plus beaux vers qui aient jamais été écrits, un extrait, un condensé de tous les plus beaux poèmes et qui pût, en quelque sorte, nous en tenir lieu. Rien d'étonnant qu'à ce chef-d'œuvre il ait consacré quarante ans de sa vie, toute de savoir, de goût et de génie de la beauté.

Chénier s'était proposé de nous rendre non pas des textes proprement dits de Bion et de Moschus, mais l'âme même de leurs vers en un texte nouveau et supérieur. Grâce à lui nous avons en français mieux que Bion et Moschus, nous avons en toute son exquisité la fleur du rêve sicilien.

Et de même Heredia nous a donné la fleur du rêve latin.

Chénier et Heredia sont les deux abeilles qui ont butiné sur des milliers et des milliers de vers de quoi composer leur miel. Il est arrivé à Chénier de retrouver chez des poètes latins récents des vers plus grecs que nature et à Heredia de faire du latin avec des vers grecs. Tous

deux ont enrichi notre poésie de beautés aussi pures qu'inespérées. L'un a grossi le trésor grec, l'autre le trésor latin, en y faisant rentrer des inspirations qui, ayant été conçues ailleurs, y étaient comme exilées et inutiles.

Tous deux furent de grands poètes humanistes.

La conception dont ils relèvent l'un et l'autre fut celle-ci, que la grande poésie française, selon l'expression de Pierre de Nolhac, n'a commencé qu'avec Ronsard et les poètes de la Pléiade, c'est-à-dire avec les humanistes de la Renaissance, et qu'elle a consisté à verser l'esprit, la pensée, la technique, les images de la poésie antique dans la poésie française, laquelle n'a pas de source propre, capable de l'alimenter longtemps.

Quand la poésie française cesse quelque temps d'y puiser et compte sur son propre fonds, elle s'appauvrit très vite et se dessèche et s'altère. Voyez plutôt ce qu'elle est devenue au dix-huitième siècle.

En revanche, voyez ce que charrient de poésie latine les vers de Hugo. Tous les grands rénovateurs du romantisme, Chénier, Vigny, Gautier, Banville, Leconte de L'Isle sont des humanistes et voyez ce que de l'humanisme a tiré un Henri de Régner.

Qu'a-t-on tiré au dix-neuvième siècle des littératures italienne, espagnole, allemande ? Moins qu'on ne pense et un peu de bric à brac.

Un peu plus évidemment de la poésie anglaise, quelques manières de sentir plus

aristocratiquement étranges, mais aussi beaucoup d'humanisme transformé. Où trouver plus d'humanisme que chez Keats ? Et comment ne pas reconnaître sous certaine phraséologie shakespearienne le pathos spécial aux néo-païens de la Renaissance ?

Non ! on ne se sépare pas de la civilisation dont on est né. Il n'y a, en réalité, qu'une littérature qui se continue en des langues diverses depuis Homère et la Grèce antique. Et c'est la Littérature, plus ou moins pure ou sèche ou limoneuse, mais le limon s'en dépose sur les bords plus ou moins vite. Finalement, ce qui reste, c'est ce qui, conçu selon le sentiment antique, manquait encore à la littérature. C'est, par exemple, Molière qui réalise la comédie, que les Grecs n'avaient qu'ébauchée.

La loi, c'est de continuer, pour chaque époque, et de compléter ce qu'ils réussirent si magnifiquement une première fois, et cela jusqu'au jour où seront atteints le nombre des chefs-d'œuvre prévus par Dieu et le nombre des élus qu'il s'est fixé, au commencement.

Le rôle d'un Heredia a consisté à rappeler cette unité, cette continuité de la littérature. Sur son œuvre s'est clos le dix-neuvième siècle dont il a résumé l'effort poétique et qu'il a ressoudé au seizième et au dix-septième, rendant ainsi le romantisme au bercail classique élargi et préparant un classicisme renouvelé, rajeuni, moins étroit.

Heredia, ce nom seul exprimait une irradiation. Il nous apparut comme un personnage solaire. Sa beauté, sa bonté généreuse, son grand air, son allure superbe, son aisance de seigneur et son regard brillant de sourire, tout en lui attirait, retenait la confiance et l'amitié. Il était incroyablement charmant et distingué. Quand il s'asseyait dans un fauteuil, il était le prince du salon. L'habit d'académicien, si difficile à porter, le chapeau à plumes, il était magnifique là-dedans. Son teint chaud, ses beaux cheveux fermes, sa barbe noire aux fils d'argent, l'éclat de ses yeux, toute sa fière cambrure d'Espagnol et de fils de conquérants l'égalaient d'avance à toutes les aventures. Il avait la mâle et cependant fine effigie des grandes et romanesques figures de la Renaissance. C'était un condottière du rêve, un César Borgia de la poésie. Un Léonard de Vinci, un Titien eussent reconnu en lui un de ces êtres de luxe, de fièvre et de pensée, dont l'image nous parle encore et vit sur leurs tableaux. Un Cellini l'eût sculpté, empoignant les crins d'or de Pégase et galopant vers les constellations.

Son corps élégant et nerveux, son grand sourire, animés d'une imagination divine, faisaient de lui un de ces fils des dieux, reparus dans l'humanité avec la Renaissance et qui pouvaient prêter leurs traits aux peintres et aux sculpteurs pour une tête de Zeus ou un bas-relief du Theseion, car ils exprimaient la grâce, la majesté, la force. Ses mains fines avaient

tranché et porté la tête de Méduse, dont l'âme lui remontait aux yeux et, certes, en quelque sauvage ravin de Thessalie, il avait couru après les Centaures. Sous le mondain accompli, qui avait si grand air, respirait un héros de la fable, et son sang de vermeil sombre charriait sans cesse à son cerveau la pourpre des vieux mythes.

C'était un beau rêve, pour les jeunes poètes, en 1895, d'être admis aux samedis de la rue de Balzac, car la maison, comme le maître, avait grande allure et l'on avait le sentiment d'y vivre en familiarité avec la gloire, l'aristocratie et la beauté. Tout y dilatait le cœur, tout y gonflait les voiles de l'Espérance.

Les soirées de Mallarmé étaient l'office des Ténèbres, où dans la tendresse, le rêve, le pieux recueillement, montait le chant du mystère de l'homme ; les samedis de Heredia étaient comme une grand'messe de Pâques.

Il y avait alors à Paris trois salons littéraires : celui de Coppée, qui était alors un peu le salon des humbles ; celui de Mallarmé, situé intellectuellement à l'extrême septentrion, le Kamtschatka de la poésie ; celui de Heredia, le centre brillant, où tout ce qui avait de l'ambition et de l'éclat affluait, où l'on rencontrait des ambassadeurs, de jeunes hommes d'Etat, où s'aventuraient jusqu'à des généraux célèbres, rendez-vous du beau monde intellectuel et de la noblesse de lettres.

La plupart des amis de Mallarmé venaient chez Heredia, où montaient aussi, de la rive

gauche, les moins timides des familiers de Coppée. Pour ces derniers, le salon de Heredia représentait la suprême ascension, le lieu sacré, dont on ne s'approchait qu'avec une crainte joyeuse et un tremblant enthousiasme, comme s'ils se fussent attendus à être roulés au Cithéron par une troupe de Bacchantes et à céder au délire dionysiaque. A ceux-ci Heredia apparaissait comme une espèce de dieu aimable et un peu dangereux, car il tenait le redoutable thyrses et ses vers sonnaient comme des gongs hindous.

Quant aux Mallarméens et symbolistes, Heredia représentait pour eux l'extrême droite jusqu'où ils pouvaient descendre, le point de contact où se reliaient la poésie ancienne et la poésie future. Ses vers étaient encore à leurs yeux de la grande poésie, car ils touchaient aux cordes du mystère et fréquemment ouvraient leurs ailes au rêve. Il y avait beaucoup à apprendre de lui et surtout il était le lieu où la poésie s'unissait avec la grande vie réelle et moderne, se prolongeait dans la pompe, le luxe, les élégances mondaines et la gloire.

Pour les amis de Mallarmé, Heredia représentait l'extrême droite ; pour ceux de Coppée, l'extrême gauche. Il était donc au centre de la littérature. Il était même au centre de tout. C'était l'étoile la plus brillante de la société parisienne d'alors. Il était le trait d'union entre le faubourg Saint-Honoré et le monde des ambassades étrangères. Poète, il était le représentant de la plus haute poésie. Leconte de

Lisle lui avait légué son habit d'académicien, comme le prophète Elie avait légué son manteau à Elisée. Ancien chartiste, les membres de la célèbre Ecole, les Gaston Pâris, les Albert Sorel, les Hanotaux étaient fiers de lui et, par eux, il touchait aux chefs de l'Etat. Il était grand favori à la *Revue des Deux-Mondes*, et Eugène de Vogüé l'admirait autant qu'il l'aimait. Henri de Régnier allait être son gendre.

M^{me} de Heredia et leurs trois filles prolongeaient la personnalité du poète d'une façon éblouissante. C'étaient vraiment les filles de sa pensée. Elles se ressemblaient comme trois épreuves d'une même photographie, comme trois aspects d'une même vision, comme trois moments d'un même rêve. Qui eût pu regarder dans l'âme profonde du poète, au temps où l'homme inconnu est déjà lui-même, les eût vues monter, l'une après l'autre, à la surface, comme trois ondines sœurs ou comme la même ondine, qui replonge et revient trois fois avec, dans les yeux, un secret différent. Les trois filles de Heredia figuraient son triple secret, les trois belles fleurs sombres de son cœur, les trois gardiennes, les trois annonciatrices, la triple et inoubliable allégorie vivante de ce qui est resté d'inexprimé et d'inexploré en lui. C'étaient de splendides fleurs, où la pourpre des lèvres s'opposait à l'ébène des cheveux, au velours des yeux; c'étaient de grandes fleurs de songe.

— « Quelle est donc cette jeune femme qui était avec vous hier ? demandait Théophile Gautier à Heredia. — Mais c'est ma femme,

répondit-il. — Elle est vraiment trop belle pour cet emploi ! » dit Gautier.

La beauté de M^{me} de Heredia avait donné d'elle-même ces trois images vivantes en qui sa radieuse jeunesse se répercutait comme en des miroirs. Et le beau poète avait laissé en leurs âmes un rayon de la sienne. A les voir, c'était lui encore qu'on voyait, tel que l'avait fait son île tropicale, au milieu de ses serviteurs noirs, fils naïfs de l'Erèbe, dans la savane, sous l'ardent soleil qui chauffe le cerveau et fait pousser les idées comme de larges fleurs « avec la balsamique Mort » dont parle Mallarmé ; c'était lui tel, qu'un ancêtre de la Renaissance, ivre de livres antiques et de peintures et cédant à l'appel des sirènes de la mer, l'avait, revivant l'Odyssée et les vieilles épopées nautiques, semé jadis dans les îles qu'éclaire la Croix du Sud. C'était lui ou plutôt ce qui émanait de lui, le sang de sa race, l'épanouissement des fleurs, dont ce sang ensemencé par les rêves des ancêtres contenait les germes. Les trois filles de Heredia apparaissaient comme trois princesses de contes de fées et lui-même comme le roi indulgent et brillant d'un pays de chimère, un beau roi doré, qui fumait la pipe, au milieu des vieux grimoires, livres et rituels de magie poétique.

Il recevait tous les samedis, de trois à sept, les hommes dans un fumoir-bibliothèque. Le fond de l'assistance était formé par les jeunes poètes, dont plusieurs lui apportaient leurs vers. Il les conseillait, les corrigeait, leur révé-

lait les secrets de la technique, leur donnait des recommandations pour les directeurs des grandes revues, s'occupait de leur faire avoir des prix à l'Académie. D'autres fois, il nous lisait de beaux vers de grands poètes ignorés ou oubliés. C'est lui qui nous fit connaître les incomparables sonnets des *Chimères*, que Gérard de Nerval composa quand il était fou, et qui, dans leur sombre incohérence, atteignent aux sommets les plus splendides des songes.

« Je l'ai rencontré une fois, nous disait-il. J'étais avec un ami qu'il connaissait. Il portait un grand manteau, qu'il entr'ouvrit furtivement, et nous montra un beau coq noir. « C'est, « nous dit-il mystérieusement, un coq que je « vais sacrifier à Esculape. » Et il s'éloigna rapide et sans bruit. Quelques jours plus tard, on le trouvait, un matin, pendu à un réverbère, rue de la Vieille-Lanterne. »

Heredia abondait en anecdotes sur Gautier, sur Flaubert, sur Louise Collet. Les plus plaisantes ne peuvent malheureusement pas être racontées ici.

La gentillesse du poète était inimaginable, surtout envers les petits et les débutants auxquels son cœur et son intelligence prodiguaient leurs trésors, et qui avaient chez lui l'impression d'être sur un pied d'égalité avec les puissants du jour. Un brillant jeune ministre, comme Hanotaux ou comme Barthou, arrivait-il, chacun pouvait se mêler familièrement à leur conversation et, à l'occasion, s'en faire un ami.

Dans le grand salon, à côté, recevaient M^{me} de Heredia et ses filles. Et c'était une autre sorte d'éblouissement. Le cœur nous battait un peu à franchir la porte et notre confiance en nous vacillait les premières fois à nous trouver tout à coup environnés de tant d'élégances parisiennes, de tant de beauté, de tant d'esprit. Heureusement Mlle Hélène était là, qui devinait notre embarras, et d'un mot aimable et d'un sourire venait à notre secours et nous aidait à nous asseoir. C'était elle qui, avec sa mère, tenait le salon, attentive à ce que chacun s'y trouvât à l'aise. On sait que, devenue aujourd'hui M^{me} René Doumic, elle continue à diriger le salon du secrétaire perpétuel de l'Académie française, avec la même autorité bienveillante, le même charme qu'elle a hérités de son père.

*
**

José Maria de Heredia était né dans l'île de Cuba, en la cañeyère de la Fortuna, le 22 novembre 1842. Son père, Domingo Fernandez de Heredia, descendait d'une vieille famille espagnole, originaire de l'Aragon, qui après avoir fourni à l'ordre des chevaliers de Malte un de ses grands maîtres les plus remarquables, avait enfanté un siècle plus tard un des conquérants de l'Amérique, don Pedro de Heredia, fondateur de la Carthagène des Indes. A la mort de celui-ci, son fils, don Manuel, hérita d'une province de l'île de Saint-Domingue, où sa famille demeura et prospéra jusqu'à l'époque de la

Révolution. Ruinés par la révolte des noirs, que dirigeait Toussaint Louverture, les Heredia se réfugièrent en 1801, avec de nombreuses familles françaises, dans l'île voisine de Cuba, où ils rétablirent assez brillamment leurs affaires. En 1803, naquit à Santiago de Cuba un José Maria de Heredia, qui devint le plus célèbre des poètes de l'Amérique latine. C'était un proche cousin, un précurseur et en quelque sorte un parrain intellectuel du nôtre, puisqu'en souvenir de lui, mort en 1839, on prénomma celui-ci José-Maria.

Les Heredia qui avaient habité longtemps une colonie française et qui avaient partagé avec des familles françaises les tristesses de l'exil, étaient certainement à moitié Français. En tout cas, le père de notre poète, qui se maria deux fois, avait épousé deux Françaises, Mlle Yvonnet, puis Mlle Girard d'Ouille. Cette dernière, qui mit au monde José-Maria et l'éleva dans le culte de la France, qu'elle-même n'avait pas encore vue, mais où elle voulut rentrer et mourir, descendait d'un brillant conteur normand du dix-huitième siècle, le sieur d'Ouille, seigneur des Trois-Rivières. Une partie des œuvres de celui-ci a été rééditée, il y a une quarantaine d'années, sous le titre de *l'Elite des contes du sieur d'Ouille*.

Don Domingo de Heredia voulut que tous ses enfants reçussent l'éducation française, qu'il tenait pour seule capable d'en faire d'honnêtes gens. Il en envoya plusieurs en France et lui-même, en 1849, se sentant malade, s'embarqua

pour notre pays afin d'y rétablir sa santé, mais il mourut en mer.

C'était un grand, svelte, énergique et doux gentilhomme, aimant et fidèle, et un parfait chrétien. Même il faisait partie de quelque tiers-ordre, car, chaque jour, nous disait son fils, il lisait, tête nue, en se promenant dans sa chambre, un office en latin, une sorte de petit bréviaire, — probablement l'office de la Vierge.

« Je le perdis à sept ans, continuait José-Maria. Mon admirable mère prit en mains, avec mon frère aîné, l'administration de nos vastes propriétés. Je vivais alors, sous ses yeux, dans l'île enchantée, une délicieuse existence de petit créole. Je ne savais pas encore écrire, mais je savais lire et je dévorais tous les vieux livres français, dont il y avait un plein coffre au grenier. Je lus ainsi *Paul et Virginie*, *Bérénice* de Racine et surtout les douze ou quatorze volumes de l'*Histoire du Bas-Empire* de Le Beau. Aussi les ouvrages de Schlumberger ont-ils eu peu à m'apprendre et la *Théodora* de Sardou n'a-t-elle fait que réveiller et ranimer ces figures de fresques et de mosaïques dont ma mémoire d'enfant s'était inconsciemment tapissée, comme une église byzantine.

« Cependant ma mère, dont j'étais le seul fils et qui rêvait de me donner une âme française chevaleresque et tendre, fine et délicatement ornée, ma mère, qui me berçait en me récitant des vers de Lamartine en qui pour elle soupirait l'âme musicale de la patrie de ses pères, ne pou-

vait se résoudre à se séparer de moi pour de longues années. Elle s'en entretenait, par correspondance, avec un vieil ami de France, M. Fauvelle, notaire à Senlis.

« Celui-ci était venu autrefois, dans sa jeunesse, à Cuba, pour y recueillir un héritage. Il y avait été abominablement volé et malheureux ; il aurait certainement tout perdu, si mon père, qui s'était intéressé à lui, ne l'eût aidé à débrouiller ses affaires et à se retirer de ce guêpier. Il en avait voué à ma famille une affection qui ne devait plus cesser. Déjà il s'était occupé de mes frères comme le plus dévoué des oncles ne l'aurait pas fait. C'est vers lui que mon père se dirigeait, lorsque la mort le surprit sur le voilier qui l'amenait en France.

« A cette nouvelle qui le bouleversa, M. Fauvelle n'y tint plus. Une incroyable nostalgie le saisit de l'île lointaine où il avait été si malheureux, mais où il avait noué une si chère amitié. Il vendit son étude et partit. Là-bas, quand on va faire une visite, elle dure six mois et quelquefois des années. Il fit donc chez nous un assez long séjour, pris par la douceur de l'intimité créole et par le charme de cette nature qu'on n'oublie plus. Tant de bonté, une amitié si noble, si profonde, si tendre et si fidèle touchèrent et rassurèrent ma mère, qui me laissa partir. Mon cœur farouche d'enfant s'était apprivoisé avec lui. Je l'aimais comme un père, il m'aimait comme un fils. Et c'est ainsi que, petit créole frileux, aux longs cheveux noirs bouclés, j'arrivai avec lui à Senlis. Il me conduisit à l'ancien évêché. Là,

dans une haute salle, assis devant la haute cheminée, un grand vieillard taciturne chauffait ses membres secs, ses souvenirs et ses pensées. C'était son père, qui, ayant traversé la Révolution, semblait en garder aux yeux et sur le front l'ombre formidable, comme un mauvais rêve qui recommençait toujours et dont il ne parvenait pas à se réveiller. Il fut froid, sévère, un peu méprisant. Je ne le revis plus, mais la vision me resta de cet homme en qui 1793 avait silhouetté le mystère de son épouvante. »

Ainsi arriva en France José-Maria de Heredia. Il fit, au collège Saint-Vincent de Senlis, de brillantes études, à la fin desquelles il retourna en 1859 à Cuba. Il en ramène avec lui, l'année suivante, sa mère, en compagnie de laquelle il s'installe rue de Tournon. Il suit alors les cours de l'Ecole de Droit et ceux de l'Ecole des Chartes et fréquente les premières réunions du Parnasse, qu'il éblouit de l'éclat de ses gilets, de ses chaînes d'or, de son nom fastueux, de son esprit charmant et de ses rimes invincibles. Il doit avoir du sang de Chimène pour être si beau et le Romancero roule des noms de ses ancêtres inconnus. Petit-fils d'un grand maître de l'ordre de Malte, petit-neveu de Torquemada, il apparaît tout brillant.

Des éblouissements de la Castille d'or.

On le croit fabuleusement riche, commandant à un peuple d'esclaves. Tous les poètes sont fiers de l'avoir pour confrère.

Sa vie, à partir de ce moment, se déroule unie et simple, droite et pure ; elle monte lentement avec les sonnets de son livre, qu'il veut unique et dont la première édition lui ouvre tout de suite les portes de l'Académie.

Entre temps cependant, il a traduit de l'espagnol dans le vieux français du Loyal Serviteur *la Véridique histoire de la conquête de la Nouvelle Espagne par Bernal Diaz*, l'un des compagnons de Cortez, et il a fait précéder cet ouvrage passionnant et extraordinaire d'une introduction d'une centaine de pages, qui constituent un des plus beaux chefs-d'œuvre de la langue française au dix-neuvième siècle. On devrait bien publier à part cette superbe évocation, si riche en couleurs, de l'Espagne du début du seizième siècle, car la beauté, le mouvement et la vie en sont impérissables.

Son œuvre faite, il connut de 1895 à 1898 trois ou quatre années de gloire incontestée et de vif rayonnement. Peu d'hommes ont été autant que lui aimés et admirés de toute la jeunesse littéraire ; peu d'hommes l'on autant mérité et nous ont donné de plus profitables leçons.

Ces années de la fin du dernier siècle furent des années bénies, hélas ! trop brèves. Dès 1898, mourait brusquement Mallarmé, étranglé par quelque démon, qui le saisit par surprise à la gorge et l'étouffa. Orphelins de sa magnifique pensée, nous espérions nous serrer autour de notre autre maître, mais déjà le crépuscule commençait pour Heredia. Les premières atteintes du mal, qui devait l'emporter sept ans

plume, ce fut tout le secret des Mallarmé et des Heredia. Ce n'était pas Mallarmé qui parlait, c'était le génie mallarméen. Ce n'était pas Heredia, c'était le génie herediesque.

Le monstre fait, Heredia travaillait dessus pendant de longs mois, jusqu'à ce qu'il en eût reconstitué un à un tous les vers, jusqu'à ce qu'il ne lui parût plus possible de faire mieux, plus rapide et plus svelte, de donner plus de densité à certains mots, qu'il voulait solides et carrés comme les moellons d'un socle, plus de mouvement léger à certains autres, qui devaient s'envoler comme des draperies. D'autres devaient bruire comme des sources, d'autres s'étendre comme des branches fraîches, d'autres s'ouvrir comme des grottes, d'autres scintiller comme des rayons de soleil, d'autres accrocher du clair de lune, d'autres éclater comme des buccins ou soupirer comme des flûtes, d'autres allonger leurs ombres sur les mots voisins, s'enlever du texte, bondir ou s'arrêter aux écoutes. Point de mot, dans un texte si serré, qui ne dût exprimer un être, dans un mouvement, dans une lumière instantanée, avec son cri, l'âme toute tendue vers l'action.

Heredia avait adopté, pour ses *Trophées*, la méthode dont avait usé, dans un style très différent, André Chénier. L'un et l'autre ont tissé leur texte de textes anciens qu'ils ont traduits, adaptés, merveilleusement fondus et rajeunis¹. Tous les beaux vers latins de toutes

(1) Cf. la belle étude de M. Eug. Langevin parue au *Correspondant* en 1909.

les époques qu'il trouvait au cours de ses immenses lectures, il les reprenait, les refaisait à l'occasion, leur redonnant un sens et un éclat nouveaux. Et prestigieux orfèvre, il les incrustait, comme des pierres précieuses, dans la monture d'or de ses propres vers. Ainsi, avant Chénier, avaient opéré La Fontaine, Racine et les poètes de la Pléiade. Mais comme eux, quand il prenait un vers, il le faisait sien, le transfigurant et le rendant plus beau.

Du reste, son ambition était de faire de son petit livre un bréviaire des plus beaux vers qui aient jamais été écrits, un extrait, un condensé de tous les plus beaux poèmes et qui pût, en quelque sorte, nous en tenir lieu. Rien d'étonnant qu'à ce chef-d'œuvre il ait consacré quarante ans de sa vie, toute de savoir, de goût et de génie de la beauté.

Chénier s'était proposé de nous rendre non pas des textes proprement dits de Bion et de Moschus, mais l'âme même de leurs vers en un texte nouveau et supérieur. Grâce à lui nous avons en français mieux que Bion et Moschus, nous avons en toute son exquisité la fleur du rêve sicilien.

Et de même Heredia nous a donné la fleur du rêve latin.

Chénier et Heredia sont les deux abeilles qui ont butiné sur des milliers et des milliers de vers de quoi composer leur miel. Il est arrivé à Chénier de retrouver chez des poètes latins récents des vers plus grecs que nature et à Heredia de faire du latin avec des vers grecs. Tous

deux ont enrichi notre poésie de beautés aussi pures qu'inespérées. L'un a grossi le trésor grec, l'autre le trésor latin, en y faisant rentrer des inspirations qui, ayant été conçues ailleurs, y étaient comme exilées et inutiles.

Tous deux furent de grands poètes humanistes.

La conception dont ils relèvent l'un et l'autre fut celle-ci, que la grande poésie française, selon l'expression de Pierre de Nolhac, n'a commencé qu'avec Ronsard et les poètes de la Pléiade, c'est-à-dire avec les humanistes de la Renaissance, et qu'elle a consisté à verser l'esprit, la pensée, la technique, les images de la poésie antique dans la poésie française, laquelle n'a pas de source propre, capable de l'alimenter longtemps.

Quand la poésie française cesse quelque temps d'y puiser et compte sur son propre fonds, elle s'appauvrit très vite et se dessèche et s'altère. Voyez plutôt ce qu'elle est devenue au dix-huitième siècle.

En revanche, voyez ce que charrient de poésie latine les vers de Hugo. Tous les grands rénovateurs du romantisme, Chénier, Vigny, Gautier, Banville, Leconte de L'Isle sont des humanistes et voyez ce que de l'humanisme a tiré un Henri de Régner.

Qu'a-t-on tiré au dix-neuvième siècle des littératures italienne, espagnole, allemande ? Moins qu'on ne pense et un peu de bric à brac.

Un peu plus évidemment de la poésie anglaise, quelques manières de sentir plus

aristocratiquement étranges, mais aussi beaucoup d'humanisme transformé. Où trouver plus d'humanisme que chez Keats ? Et comment ne pas reconnaître sous certaine phraséologie shakespearienne le pathos spécial aux néo-païens de la Renaissance ?

Non ! on ne se sépare pas de la civilisation dont on est né. Il n'y a, en réalité, qu'une littérature qui se continue en des langues diverses depuis Homère et la Grèce antique. Et c'est la Littérature, plus ou moins pure ou sèche ou limoneuse, mais le limon s'en dépose sur les bords plus ou moins vite. Finalement, ce qui reste, c'est ce qui, conçu selon le sentiment antique, manquait encore à la littérature. C'est, par exemple, Molière qui réalise la comédie, que les Grecs n'avaient qu'ébauchée.

La loi, c'est de continuer, pour chaque époque, et de compléter ce qu'ils réussirent si magnifiquement une première fois, et cela jusqu'au jour où seront atteints le nombre des chefs-d'œuvre prévus par Dieu et le nombre des élus qu'il s'est fixé, au commencement.

Le rôle d'un Heredia a consisté à rappeler cette unité, cette continuité de la littérature. Sur son œuvre s'est clos le dix-neuvième siècle dont il a résumé l'effort poétique et qu'il a ressoudé au seizième et au dix-septième, rendant ainsi le romantisme au bercail classique élargi et préparant un classicisme renouvelé, rajeuni, moins étroit.

Heredia, ce nom seul exprimait une irradiation. Il nous apparut comme un personnage solaire. Sa beauté, sa bonté généreuse, son grand air, son allure superbe, son aisance de seigneur et son regard brillant de sourire, tout en lui attirait, retenait la confiance et l'amitié. Il était incroyablement charmant et distingué. Quand il s'asseyait dans un fauteuil, il était le prince du salon. L'habit d'académicien, si difficile à porter, le chapeau à plumes, il était magnifique là-dedans. Son teint chaud, ses beaux cheveux fermes, sa barbe noire aux fils d'argent, l'éclat de ses yeux, toute sa fière cambrure d'Espagnol et de fils de conquérants l'égalaient d'avance à toutes les aventures. Il avait la mâle et cependant fine effigie des grandes et romanesques figures de la Renaissance. C'était un condottière du rêve, un César Borgia de la poésie. Un Léonard de Vinci, un Titien eussent reconnu en lui un de ces êtres de luxe, de fièvre et de pensée, dont l'image nous parle encore et vit sur leurs tableaux. Un Cellini l'eût sculpté, empoignant les crins d'or de Pégase et galopant vers les constellations.

Son corps élégant et nerveux, son grand sourire, animés d'une imagination divine, faisaient de lui un de ces fils des dieux, reparus dans l'humanité avec la Renaissance et qui pouvaient prêter leurs traits aux peintres et aux sculpteurs pour une tête de Zeus ou un bas-relief du Theseion, car ils exprimaient la grâce, la majesté, la force. Ses mains fines avaient

tranché et porté la tête de Méduse, dont l'âme lui remontait aux yeux et, certes, en quelque sauvage ravin de Thessalie, il avait couru après les Centaures. Sous le mondain accompli, qui avait si grand air, respirait un héros de la fable, et son sang de vermeil sombre charriait sans cesse à son cerveau la pourpre des vieux mythes.

C'était un beau rêve, pour les jeunes poètes, en 1895, d'être admis aux samedis de la rue de Balzac, car la maison, comme le maître, avait grande allure et l'on avait le sentiment d'y vivre en familiarité avec la gloire, l'aristocratie et la beauté. Tout y dilatait le cœur, tout y gonflait les voiles de l'Espérance.

Les soirées de Mallarmé étaient l'office des Ténèbres, où dans la tendresse, le rêve, le pieux recueillement, montait le chant du mystère de l'homme; les samedis de Heredia étaient comme une grand'messe de Pâques.

Il y avait alors à Paris trois salons littéraires : celui de Coppée, qui était alors un peu le salon des humbles; celui de Mallarmé, situé intellectuellement à l'extrême septentrion, le Kamtschatka de la poésie; celui de Heredia, le centre brillant, où tout ce qui avait de l'ambition et de l'éclat affluait, où l'on rencontrait des ambassadeurs, de jeunes hommes d'Etat, où s'aventuraient jusqu'à des généraux célèbres, rendez-vous du beau monde intellectuel et de la noblesse de lettres.

La plupart des amis de Mallarmé venaient chez Heredia, où montaient aussi, de la rive

gauche, les moins timides des familiers de Coppée. Pour ces derniers, le salon de Heredia représentait la suprême ascension, le lieu sacré, dont on ne s'approchait qu'avec une crainte joyeuse et un tremblant enthousiasme, comme s'ils se fussent attendus à être roulés au Cithéron par une troupe de Bacchantes et à céder au délire dionysiaque. A ceux-ci Heredia apparaissait comme une espèce de dieu aimable et un peu dangereux, car il tenait le redoutable thyrses et ses vers sonnaient comme des gongs hindous.

Quant aux Mallarméens et symbolistes, Heredia représentait pour eux l'extrême droite jusqu'où ils pouvaient descendre, le point de contact où se reliaient la poésie ancienne et la poésie future. Ses vers étaient encore à leurs yeux de la grande poésie, car ils touchaient aux cordes du mystère et fréquemment ouvraient leurs ailes au rêve. Il y avait beaucoup à apprendre de lui et surtout il était le lieu où la poésie s'unissait avec la grande vie réelle et moderne, se prolongeait dans la pompe, le luxe, les élégances mondaines et la gloire.

Pour les amis de Mallarmé, Heredia représentait l'extrême droite ; pour ceux de Coppée, l'extrême gauche. Il était donc au centre de la littérature. Il était même au centre de tout. C'était l'étoile la plus brillante de la société parisienne d'alors. Il était le trait d'union entre le faubourg Saint-Honoré et le monde des ambassades étrangères. Poète, il était le représentant de la plus haute poésie. Leconte de

Lisle lui avait légué son habit d'académicien, comme le prophète Elie avait légué son manteau à Elisée. Ancien chartiste, les membres de la célèbre Ecole, les Gaston Pâris, les Albert Sorel, les Hanotaux étaient fiers de lui et, par eux, il touchait aux chefs de l'Etat. Il était grand favori à la *Revue des Deux-Mondes*, et Eugène de Vogüé l'admirait autant qu'il l'aimait. Henri de Régnier allait être son gendre.

M^{me} de Heredia et leurs trois filles prolongeaient la personnalité du poète d'une façon éblouissante. C'étaient vraiment les filles de sa pensée. Elles se ressemblaient comme trois épreuves d'une même photographie, comme trois aspects d'une même vision, comme trois moments d'un même rêve. Qui eût pu regarder dans l'âme profonde du poète, au temps où l'homme inconnu est déjà lui-même, les eût vues monter, l'une après l'autre, à la surface, comme trois ondines sœurs ou comme la même ondine, qui replonge et revient trois fois avec, dans les yeux, un secret différent. Les trois filles de Heredia figuraient son triple secret, les trois belles fleurs sombres de son cœur, les trois gardiennes, les trois annonciatrices, la triple et inoubliable allégorie vivante de ce qui est resté d'inexprimé et d'inexploré en lui. C'étaient de splendides fleurs, où la pourpre des lèvres s'opposait à l'ébène des cheveux, au velours des yeux; c'étaient de grandes fleurs de songe.

— « Quelle est donc cette jeune femme qui était avec vous hier ? demandait Théophile Gautier à Heredia. — Mais c'est ma femme,

répondit-il. — Elle est vraiment trop belle pour cet emploi ! » dit Gautier.

La beauté de M^{me} de Heredia avait donné d'elle-même ces trois images vivantes en qui sa radieuse jeunesse se répercutait comme en des miroirs. Et le beau poète avait laissé en leurs âmes un rayon de la sienne. A les voir, c'était lui encore qu'on voyait, tel que l'avait fait son île tropicale, au milieu de ses serviteurs noirs, fils naïfs de l'Erèbe, dans la savane, sous l'ardent soleil qui chauffe le cerveau et fait pousser les idées comme de larges fleurs « avec la balsamique Mort » dont parle Mallarmé ; c'était lui tel, qu'un ancêtre de la Renaissance, ivre de livres antiques et de peintures et cédant à l'appel des sirènes de la mer, l'avait, revivant l'Odyssée et les vieilles épopées nautiques, semé jadis dans les îles qu'éclaire la Croix du Sud. C'était lui ou plutôt ce qui émanait de lui, le sang de sa race, l'épanouissement des fleurs, dont ce sang ensemencé par les rêves des ancêtres contenait les germes. Les trois filles de Heredia apparaissaient comme trois princesses de contes de fées et lui-même comme le roi indulgent et brillant d'un pays de chimère, un beau roi doré, qui fumait la pipe, au milieu des vieux grimoires, livres et rituels de magie poétique.

Il recevait tous les samedis, de trois à sept, les hommes dans un fumoir-bibliothèque. Le fond de l'assistance était formé par les jeunes poètes, dont plusieurs lui apportaient leurs vers. Il les conseillait, les corrigeait, leur révé-

lait les secrets de la technique, leur donnait des recommandations pour les directeurs des grandes revues, s'occupait de leur faire avoir des prix à l'Académie. D'autres fois, il nous lisait de beaux vers de grands poètes ignorés ou oubliés. C'est lui qui nous fit connaître les incomparables sonnets des *Chimères*, que Gérard de Nerval composa quand il était fou, et qui, dans leur sombre incohérence, atteignent aux sommets les plus splendides des songes.

« Je l'ai rencontré une fois, nous disait-il. J'étais avec un ami qu'il connaissait. Il portait un grand manteau, qu'il entr'ouvrit furtivement, et nous montra un beau coq noir. « C'est, « nous dit-il mystérieusement, un coq que je « vais sacrifier à Esculape. » Et il s'éloigna rapide et sans bruit. Quelques jours plus tard, on le trouvait, un matin, pendu à un réverbère, rue de la Vieille-Lanterne. »

Heredia abondait en anecdotes sur Gautier, sur Flaubert, sur Louise Collet. Les plus plaisantes ne peuvent malheureusement pas être racontées ici.

La gentillesse du poète était inimaginable, surtout envers les petits et les débutants auxquels son cœur et son intelligence prodiguaient leurs trésors, et qui avaient chez lui l'impression d'être sur un pied d'égalité avec les puissants du jour. Un brillant jeune ministre, comme Hanotaux ou comme Barthou, arrivait-il, chacun pouvait se mêler familièrement à leur conversation et, à l'occasion, s'en faire un ami.

Dans le grand salon, à côté, recevaient M^{me} de Heredia et ses filles. Et c'était une autre sorte d'éblouissement. Le cœur nous battait un peu à franchir la porte et notre confiance en nous vacillait les premières fois à nous trouver tout à coup environnés de tant d'élégances parisiennes, de tant de beauté, de tant d'esprit. Heureusement Mlle Hélène était là, qui devinait notre embarras, et d'un mot aimable et d'un sourire venait à notre secours et nous aidait à nous asseoir. C'était elle qui, avec sa mère, tenait le salon, attentive à ce que chacun s'y trouvât à l'aise. On sait que, devenue aujourd'hui M^{me} René Doumic, elle continue à diriger le salon du secrétaire perpétuel de l'Académie française, avec la même autorité bienveillante, le même charme qu'elle a hérités de son père.

*
* *

José Maria de Heredia était né dans l'île de Cuba, en la caféyère de la Fortuna, le 22 novembre 1842. Son père, Domingo Fernandez de Heredia, descendait d'une vieille famille espagnole, originaire de l'Aragon, qui après avoir fourni à l'ordre des chevaliers de Malte un de ses grands maîtres les plus remarquables, avait enfanté un siècle plus tard un des conquérants de l'Amérique, don Pedro de Heredia, fondateur de la Carthagène des Indes. A la mort de celui-ci, son fils, don Manuel, hérita d'une province de l'île de Saint-Domingue, où sa famille demeura et prospéra jusqu'à l'époque de la

Révolution. Ruinés par la révolte des noirs, que dirigeait Toussaint Louverture, les Heredia se réfugièrent en 1801, avec de nombreuses familles françaises, dans l'île voisine de Cuba, où ils rétablirent assez brillamment leurs affaires. En 1803, naquit à Santiago de Cuba un José Maria de Heredia, qui devint le plus célèbre des poètes de l'Amérique latine. C'était un proche cousin, un précurseur et en quelque sorte un parrain intellectuel du nôtre, puisqu'en souvenir de lui, mort en 1839, on prénomma celui-ci José-Maria.

Les Heredia qui avaient habité longtemps une colonie française et qui avaient partagé avec des familles françaises les tristesses de l'exil, étaient certainement à moitié Français. En tout cas, le père de notre poète, qui se maria deux fois, avait épousé deux Françaises, Mlle Yvonnet, puis Mlle Girard d'Ouille. Cette dernière, qui mit au monde José-Maria et l'éleva dans le culte de la France, qu'elle-même n'avait pas encore vue, mais où elle voulut rentrer et mourir, descendait d'un brillant conteur normand du dix-huitième siècle, le sieur d'Ouille, seigneur des Trois-Rivières. Une partie des œuvres de celui-ci a été rééditée, il y a une quarantaine d'années, sous le titre de *l'Elite des contes du sieur d'Ouille*.

Don Domingo de Heredia voulut que tous ses enfants reçussent l'éducation française, qu'il tenait pour seule capable d'en faire d'honnêtes gens. Il en envoya plusieurs en France et lui-même, en 1849, se sentant malade, s'embarqua

pour notre pays afin d'y rétablir sa santé, mais il mourut en mer.

C'était un grand, svelte, énergique et doux gentilhomme, aimant et fidèle, et un parfait chrétien. Même il faisait partie de quelque tiers-ordre, car, chaque jour, nous disait son fils, il lisait, tête nue, en se promenant dans sa chambre, un office en latin, une sorte de petit bréviaire, — probablement l'office de la Vierge.

« Je le perdis à sept ans, continuait José-Maria. Mon admirable mère prit en mains, avec mon frère aîné, l'administration de nos vastes propriétés. Je vivais alors, sous ses yeux, dans l'île enchantée, une délicieuse existence de petit créole. Je ne savais pas encore écrire, mais je savais lire et je dévorais tous les vieux livres français, dont il y avait un plein coffre au grenier. Je lus ainsi *Paul et Virginie*, *Bérénice* de Racine et surtout les douze ou quatorze volumes de *l'Histoire du Bas-Empire* de Le Beau. Aussi les ouvrages de Schlumberger ont-ils eu peu à m'apprendre et la *Théodora* de Sardou n'a-t-elle fait que réveiller et ranimer ces figures de fresques et de mosaïques dont ma mémoire d'enfant s'était inconsciemment tapissée, comme une église byzantine.

« Cependant ma mère, dont j'étais le seul fils et qui rêvait de me donner une âme française chevaleresque et tendre, fine et délicatement ornée, ma mère, qui me berçait en me récitant des vers de Lamartine en qui pour elle soupirait l'âme musicale de la patrie de ses pères, ne pou-

vait se résoudre à se séparer de moi pour de longues années. Elle s'en entretenait, par correspondance, avec un vieil ami de France, M. Fauvelle, notaire à Senlis.

« Celui-ci était venu autrefois, dans sa jeunesse, à Cuba, pour y recueillir un héritage. Il y avait été abominablement volé et malheureux ; il aurait certainement tout perdu, si mon père, qui s'était intéressé à lui, ne l'eût aidé à débrouiller ses affaires et à se retirer de ce guêpier. Il en avait voué à ma famille une affection qui ne devait plus cesser. Déjà il s'était occupé de mes frères comme le plus dévoué des oncles ne l'aurait pas fait. C'est vers lui que mon père se dirigeait, lorsque la mort le surprit sur le voilier qui l'amenait en France.

« A cette nouvelle qui le bouleversa, M. Fauvelle n'y tint plus. Une incroyable nostalgie le saisit de l'île lointaine où il avait été si malheureux, mais où il avait noué une si chère amitié. Il vendit son étude et partit. Là-bas, quand on va faire une visite, elle dure six mois et quelquefois des années. Il fit donc chez nous un assez long séjour, pris par la douceur de l'intimité créole et par le charme de cette nature qu'on n'oublie plus. Tant de bonté, une amitié si noble, si profonde, si tendre et si fidèle touchèrent et rassurèrent ma mère, qui me laissa partir. Mon cœur farouche d'enfant s'était apprivoisé avec lui. Je l'aimais comme un père, il m'aimait comme un fils. Et c'est ainsi que, petit créole frileux, aux longs cheveux noirs bouclés, j'arrivai avec lui à Senlis. Il me conduisit à l'ancien évêché. Là,

dans une haute salle, assis devant la haute cheminée, un grand vieillard taciturne chauffait ses membres secs, ses souvenirs et ses pensées. C'était son père, qui, ayant traversé la Révolution, semblait en garder aux yeux et sur le front l'ombre formidable, comme un mauvais rêve qui recommençait toujours et dont il ne parvenait pas à se réveiller. Il fut froid, sévère, un peu méprisant. Je ne le revis plus, mais la vision me resta de cet homme en qui 1793 avait silhouetté le mystère de son épouvante. »

Ainsi arriva en France José-Maria de Heredia. Il fit, au collège Saint-Vincent de Senlis, de brillantes études, à la fin desquelles il retourna en 1859 à Cuba. Il en ramène avec lui, l'année suivante, sa mère, en compagnie de laquelle il s'installe rue de Tournon. Il suit alors les cours de l'Ecole de Droit et ceux de l'Ecole des Chartes et fréquente les premières réunions du Parnasse, qu'il éblouit de l'éclat de ses gilets, de ses chaînes d'or, de son nom fastueux, de son esprit charmant et de ses rimes invincibles. Il doit avoir du sang de Chimène pour être si beau et le Romancero roule des noms de ses ancêtres inconnus. Petit-fils d'un grand maître de l'ordre de Malte, petit-neveu de Torquemada, il apparaît tout brillant.

Des éblouissements de la Castille d'or.

On le croit fabuleusement riche, commandant à un peuple d'esclaves. Tous les poètes sont fiers de l'avoir pour confrère.

Sa vie, à partir de ce moment, se déroule unie et simple, droite et pure ; elle monte lentement avec les sonnets de son livre, qu'il veut unique et dont la première édition lui ouvre tout de suite les portes de l'Académie.

Entre temps cependant, il a traduit de l'espagnol dans le vieux français du Loyal Serviteur *la Véridique histoire de la conquête de la Nouvelle Espagne par Bernal Diaz*, l'un des compagnons de Cortez, et il a fait précéder cet ouvrage passionnant et extraordinaire d'une introduction d'une centaine de pages, qui constituent un des plus beaux chefs-d'œuvre de la langue française au dix-neuvième siècle. On devrait bien publier à part cette superbe évocation, si riche en couleurs, de l'Espagne du début du seizième siècle, car la beauté, le mouvement et la vie en sont impérissables.

Son œuvre faite, il connut de 1895 à 1898 trois ou quatre années de gloire incontestée et de vif rayonnement. Peu d'hommes ont été autant que lui aimés et admirés de toute la jeunesse littéraire ; peu d'hommes l'ont autant mérité et nous ont donné de plus profitables leçons.

Ces années de la fin du dernier siècle furent des années bénies, hélas ! trop brèves. Dès 1898, mourait brusquement Mallarmé, étranglé par quelque démon, qui le saisit par surprise à la gorge et l'étouffa. Orphelins de sa magnifique pensée, nous espérions nous serrer autour de notre autre maître, mais déjà le crépuscule commençait pour Heredia. Les premières atteintes du mal, qui devait l'emporter sept ans

plus tard, se manifestèrent. Puis la désastreuse affaire Dreyfus vint compromettre la paix de son salon et noyer dans sa tourmente une des plus heureuses périodes de la littérature. Pour échapper aux ennuis qu'elle lui causait, Heredia dut cesser de recevoir.

Du reste, sa fortune coloniale s'était un peu effritée. Il obtint le poste de conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal.

Cette fermeture de son salon fut une catastrophe pour les lettres. Tout ce que nous avons déjà échafaudé s'effondra. En même temps, Hanotaux était tombé du pouvoir. L'histoire changeait de direction. Le siècle finissait tristement sur la défaite de nos amis, de nos croyances, de nos idées. Une lame de fond venait de nous rejeter dans la haute mer. Nous flottons comme des épaves, loin les uns des autres, séparés pour vingt ans au moins de ceux qui nous avaient été le plus chèrement familiers. Il n'y avait plus de salons littéraires, il n'y avait plus que des salons mondains, où le snobisme avait beau jeu et où les réputations se faisaient et se défaisaient sans contrôle. Le contact était perdu avec les plus jeunes. En même temps, les journaux supprimaient la critique littéraire et la remplaçaient par l'annonce commerciale. Tous les phares s'éteignaient à la fois. Chaque petit groupe ignorait passionnément ce que faisait le voisin et, pour attirer l'attention sur soi, bafouait les autres. Le dadaïsme succédait au cubisme. Une effroyable anarchie intellectuelle s'établissait, à travers laquelle c'est à

peine si l'on commence à pouvoir retrouver son chemin.

En même temps, la loi sur l'enseignement de 1902 portait un coup terrible aux humanités et désaxait la littérature, qu'elle livrait aux assauts des primaires.

Tant que le salon de Heredia était resté ouvert, la présence des symbolistes y attestait que leur école adhérait à l'humanisme et reconnaissait la légitimité du vers classique régulier, se réservant seulement d'ajouter à ces moyens de la technique ancienne d'autres moyens plus larges. Nous étions tous convaincus que le beau vers ne devait plus être l'unique objectif et qu'il devait reprendre dans la phrase sa place subordonnée d'incidente. Nous considérions que chaque phrase lyrique comportait un rythme complexe, approprié au sentiment ou à la pensée dont il devait suivre et rendre toutes les inflexions. La strophe préalable de quatre, de six ou de huit vers n'était à nos yeux qu'une des formes possibles, quoique assez rares, de la phrase, qui pouvait en prendre vingt autres, cent autres peut-être. A cela Heredia répondait que l'alexandrin, avec le jeu varié des césures et des enjambements, pouvait devenir un véritable vers libre, s'étirer, s'allonger, se raccourcir et se prêter bien manié, à tous les rythmes imaginables, et il nous citait à l'appui des exemples tirés d'André Chénier. Mais nous n'en étions qu'à demi-persuadés et pouvions, à notre tour, justifier notre opinion par d'admirables citations de vers libres.

Du reste, en face du vers libre, la position de Mallarmé était la même que celle de Heredia. L'un et l'autre, sans condamner les novateurs, restaient fidèles au vers parnassien.

En ce qui concernait le fond même de la poésie, que nous désirions plus intérieure, plongeant plus avant dans le mystère humain et exprimant sous les choses leur figure invisible, les beaux vers de Heredia contenaient assez de puissance de songe et assez d'au delà pour que nous leur reconnaissons souvent une parenté proche avec les plus beaux de Gérard de Nerval, de Baudelaire et de Mallarmé aussi bien que de La Fontaine, de Racine et de Virgile.

Comment des sonnets où hennissent des centaures, où chasse Artémis, où soupire la flûte de Pan, où se dresse Hercule tout sanglant, n'auraient-ils pas ravi une génération de poètes, éprise de la vie des symboles ? En revanche, nous déniions à Coppée, excepté en quelques fragments, comme celui des *Aïeules*, le don de grande poésie, et nous le reléguions, en dépit de son art très savant et très fin, parmi les poètes de second ordre. Notre opinion n'a pas beaucoup changé, bien que l'influence de Coppée se fasse aujourd'hui sentir dans tout un groupe de brillants jeunes poètes, mais qui ont eu le mérite d'accentuer en fantaisie délicate et d'aristocratiser son étonnant et amusant métier d'artiste pittoresque et sentimental.

Par un émouvant prodige, l'âme de Heredia se continue en celle de sa fille, M^{me} Henri de Régnier, qui signe Gérard d'Houville.

Elle a fait en sens inverse le chemin de son père. Il était parti jadis de son île de Cuba pour ajouter un chef-d'œuvre à la poésie française et s'intégrer à notre histoire. Et ce faisant, il avait renoncé à son âme créole. C'est cette âme ingénue, ardemment et voluptueusement tendre, qui s'est rallumée en Gérard d'Houville. Un grand et merveilleux amour l'occupe de plus en plus, l'amour de ce père charmant et si beau, dont elle a pénétré le secret et dont elle fut la joie et l'orgueil.

Ah ! comme il la regardait, nous nous en souvenons encore, comme il l'enveloppait de son émotion, quand elle venait l'embrasser et lui dire adieu, elle, sa jolie, sa nostalgique pensée devenue femme : elle, son âme inconnue : elle, le visage radieux de tout ce qui lui restait à être et qu'il n'avait pas été : elle, en qui il se retrouvait autre et pourtant le même : elle, qu'il se souvenait presque d'avoir été ; elle, la jeune et vivante mémoire de quelque bonheur oublié !

O doux et profond mystère de la paternité, qui vous fait renaître mystérieusement semblable dans un être différent et qui vous ramène paré fragilement de votre rêve !

Le Heredia inédit, le Heredia féminin, qui ne s'était pas laissé voir, écrit maintenant par la plume de Gérard d'Houville, et revit à nos yeux.

Son père nous racontait que, quand elle avait huit ans, elle composait de petits poèmes que, toute rouge, elle venait lui réciter, dans son cabi-

net, en lui disant : « Papa, je viens de faire une prose. »

M. Miodrag Ibrovac en a retrouvé un délicieux dans les papiers de Leconte de Lisle, à qui elle l'avait adressé avec cette lettre :

17 juin 1884.

« Monsieur de Lisle,

« Ayant demandé à mon papa pourquoi vous m'aimiez tant, il m'a dit que c'était parce que j'avais fait le myosotis ; avec l'espoir de vous faire plaisir je vous l'envoie.

« Je vous embrasse.

« Marie DE HEREDIA. »

LE MYOSOTIS.

O fleurette, qui bordes les petits ruisseaux, dis-moi, as-tu vu ses yeux bleus comme la corolle, ses cheveux d'or comme ton cœur ?...

Elle m'avait dit au bord du ruisseau qui murmure, avant de partir loin de moi : O toi que j'aime, ne m'oublie pas ! Oh ! ne m'oubliez pas, bois de mes amours, où elle m'a fait ses adieux ; oh ! ne m'oubliez pas, fleurs bleues comme ses beaux yeux, au cœur d'or comme ses blonds cheveux !

Cette jolie chanson, qu'elle composait à huit ans, pourrait servir d'épigraphe à la pièce de vers que lui inspirait, il y a six ans, l'anniversaire de la mort de son père.

Oui, je sais bien que c'est par une aube d'automne
Que la mort vous a pris...

Et cependant jamais vous n'êtes mort, mon père !

Vous êtes là, les jours de joie ou de douleur,

Ne ménageant jamais cette large lumière

Dont vous embellissiez les choses coutumières ;

Vous êtes là, lorsque lisant un livre ami

Je sens se réveiller mon esprit endormi ;

Vous êtes là le long des promenades douces,
 Fumant la pipe longue ou rêvant sur la mousse
 En cucillant le bouquet dont on parle au retour,
 Vous êtes là, gaité, charme, génie, amour !
 Tout ce qui composait votre âme étincelante
 A gardé sa splendeur joyeusement brûlante
 Et j'y réchauffe encor mes tristesses d'enfant.
 Vous êtes là, rêveur, mais toujours triomphant...
 Aussi lorsqu'on me croit seule sur le chemin,
 Je suis toute avec vous. Si je tiens à la main
 Une tige nouvelle à la corolle nue,
 Vers vous qui saviez tout des choses inconnues
 Je murmure tout bas : « Dis-moi quel est son nom ? »
 O mon père si beau, si charmant et si bon,
 Dont le cœur était fait d'une clarté si pure,
 O vous, lié si fort à toute la nature,
 Vous êtes là, vivant, tel que vous étiez né,
 Car je vous rends le jour que vous m'aviez donné.

En vérité, M^{me} Gérard d'Houville rend le jour à son père. Les livres qu'elle écrit, elle en tire la substance des divinations de son amour filial. Visible ou invisible, l'âme de son père y revit. s'assied à côté d'elle à sa table de travail et reprend avec elle des causeries que nul importun n'interrompt plus. Il lui raconte sa jeunesse, son île lointaine, ses rêves, ses tristesses, ses amours. ses désillusions. Ils passent ensemble leurs veillées et elle note leurs entretiens, pour les transmettre à son fils et les porter à ses amis, à ses disciples dispersés. Et nous continuons à vivre avec lui d'une vie plus intime et plus tendre qu'aux jours où il accueillait et enseignait notre jeunesse.

En vérité, le voilà revenu. Quelques-uns s'empressaient trop de le croire mort. Il est vivant. Déjà Mallarmé, qui l'avait précédé au tombeau et

dans la résurrection, a repris sa place et son rang de chef. Il était temps que Heredia reparût à son tour. Notre génération poétique a besoin de retrouver ses enseignes et de proclamer sa fidélité à l'idéal que l'un et l'autre ont représenté pour elle. L'humanisme et le symbolisme restent notre double pôle intellectuel, car il s'agit de continuer la tradition en y versant les nouveaux songes et l'inquiétude moderne. De cette inquiétude et de ces songes Mallarmé est le masque singulièrement expressif, comme Heredia nous rend la sibylle au visage latin.

Et disons avec Gérard de Nerval :

Le temps va ramener l'ordre des anciens jours.
La terre a tressailli d'un souffle prophétique.

TABLE

	Pages
I — L'Humanisme	1
II — Les adversaires de l'Humanisme en France. — L'Ecole celtique et médiévale	21
III — La Vérité sur le moyen âge	25
IV — Villon et la poésie de son temps	73
V — Par l'humanisme la langue française est devenue langue universelle	109
VI — L'importance d'une littérature se définit par sa poésie	141
VII — Corneille est-il l'auteur des comédies de Mo- lière ?	155
VIII — Le cas Racine	171
IX — La Poésie de Lamartine	189
X — Sainte-Beuve	213
XI — Théodore de Banville	229
XII — José Maria de Heredia	243





PQ
139
P659
t.1

Poizat, Alfred
Pour l'humanisme

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

